







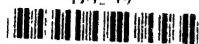






# বাংলা কাব্য শিব

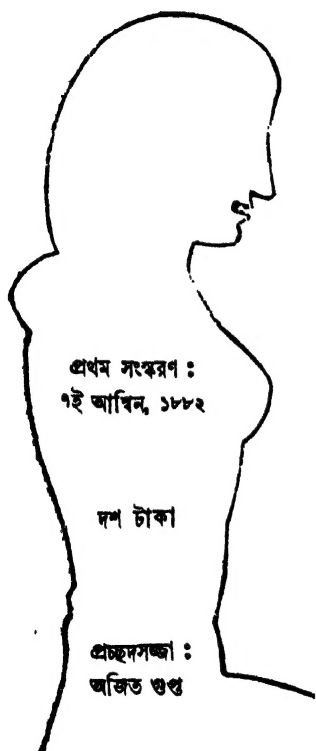
B6239



SC1 Kolkata

শ্রীকৃষ্ণ ডেপোজিট

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিঃ  
৯৩, মহা আ গাঙ্গী রোড, কলিকাতা ৭



প্রথম সংস্করণ :  
৭ই আশ্বিন, ১৮৮২

দশ টাকা

প্রচ্ছদসজ্জা :  
অজিত গুপ্ত

প্রকাশক : ঐতিহ্যেরনাথ মুখোপাধ্যায়  
৯৩, মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-৭

মুদ্রাকর : শ্রীহরলাল বর্দন, বর্দন প্রেস,  
৮৭৪এ, কান্দীঘোষ লেন, কলিকাতা-৬



# উৎসর্গ

ডক্টর স্থানীকুমার দাশগুপ্ত অরণ্যে



ରଚନାକାଳ : ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୧୧—ମେ, ୧୯୧୬

## ॥ প্রাক-কথা ॥

ভারতীয় ধর্ম-সংস্কৃতিতে যে কয়েকজন সর্বজনপ্রিয় দেবতা প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকে আজ পর্যন্ত শ্রদ্ধার সহিত পূজিত হয়ে আসছেন, শিব তাঁদের অন্ততম। হাজার হাজার বছর ধরে তাঁর চারপাশে নানা কাহিনী ও সাধনা, ভক্তি ও বিস্ময় গড়ে উঠেছে। সাধক ও সন্ধানীর কাছে তিনি আবির্ভূত হয়েছেন নানা রূপে ও রসে। দেবাদিদেব শিবের এই বিরাট ও ব্যাপক বিবর্তন-ইতিহাসের পর্যালোচনা দেশী-বিদেশী বহু মনীষী বিভিন্ন সময়ে করেছেন। এই আলোচনার অনেকগুলি মূলত ভারতীয় ধর্ম ও সংস্কৃতি বিষয়ক; শিব এখানে প্রসঙ্গত উল্লিখিত ও স্বল্প-আলোচিত। কয়েকজনের শিব-সম্পর্কীয় গবেষণা অবশ্য ধারাবাহিক সুবিহিত ও সুসমঞ্জস। এঁদের সকলের আলোচনাই কঠোর পরিশ্রম ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির ফল।

তথাপি শিব সম্পর্কে নতুন করে আলোচনার প্রয়োজন বোধ করেছি হুটি কারণে।

পূর্বসূরীগণ যে-শিবের পর্যালোচনা করেছেন, তিনি মুখ্যত উত্তরভারতের অভিজাত সমাজ ও মানসের রুদ্রশিব—ঋগ্বেদ থেকে পুরাণ ও সংস্কৃত সাহিত্য অবধি তাঁর সীমা। কিন্তু এই সীমার বাইরেও শিব ছিলেন এবং কালপ্রবাহে ভারতের অন্ত্রাজ্ঞ অঞ্চলে তাঁর অধিকার বিস্তৃত হয়েছিল। তার মধ্যে দক্ষিণ ও পূর্বভারতে, বিশেষ করে বাঙলাদেশে, তাঁর যে ক্রম-বিবর্তন হয়েছিল, তার ব্যাপক অসুসন্ধান আজ পর্যন্ত হয়নি। আবার দক্ষিণদেশীয় শিব সম্পর্কে যতটা আলোচনা হয়েছে, বাঙলাদেশের শিব সম্পর্কে ততটাও হয়নি। আমাদের মুখ্য আলোচ্য—‘বাংলা কাব্যে শিব’ এবং প্রাসঙ্গিকভাবে বাঙলার লোকায়ত সমাজে তাঁর রূপ ও রূপান্তরের বখাসম্ভব ইতিহাস পর্যবেক্ষণ। ইতঃপূর্বে শিবের যে আলোচনা হয়েছে, তা মূলত গ্রন্থ-নির্ভর—অর্থাৎ ধর্মশাস্ত্র ও ঋগ্বেদী সাহিত্যে শিবের যে রূপ ও কথা চিত্রিত হয়েছে, তার অসুসন্ধান। কিন্তু শিবের উদ্ভব শাস্ত্রে ও সাহিত্যে নয়, তারও অনেক আগে, জনসমাজের কর্ম ও কলনায়। তাঁর ইতিহাসের উৎস-সন্ধান এবং ক্রমবিকাশ পর্যবেক্ষণে শাস্ত্র-সাহিত্যের বিশ্লেষণের পাশেপাশে সমাজ-দর্শনেরও প্রয়োজন আছে। পূর্বগামী কিছু আলোচনায় এই সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা যে পাওয়া যায় না তা নয়, কিন্তু তা অসম্পূর্ণ। আমাদের মতে, শিবের উদ্ভব ও বিকাশের মূল সমাজজীবনের অনেকগুলি কার্য-কারণের মধ্যে নিহিত এবং জনগণের মধ্যে বহমান লোকায়ত সমাজ-সংস্কৃতির মধ্যে সেইসব কার্য-কারণের সূত্রগুলির সন্ধান-লাভ সম্ভব। বস্তুজাগতিক জীবনসংগ্রামের আদিম ও রুক্ষ ভিত্তির ওপর দেবতার প্রথম প্রতিষ্ঠা, পরবর্তীকালের উন্নততর সমাজ ও মনন তাঁকে একদিকে ধর্মশাস্ত্রগত অস্তিত্বকে কাব্যরূপায়িত করেছে—আমাদের পর্যালোচনা এই দৃষ্টিকোণ থেকে। অভাব বাংলা কাব্যে বিদ্যুত শিবের রূপসী চিত্রের অসুসন্ধানে আমরা মুখ্যত

বাঙালীর লোকসংস্কৃতির দ্বারস্থ হয়েছি। দেশজ ধর্মশাস্ত্রে অঙ্কিত শিবরূপের স্বতন্ত্র পর্যালোচনা করিনি, তবে প্রয়োজনস্থলে উল্লেখ করেছি।

বাঙালীর মানসে ও মননে শিবের যে রূপ ও রূপান্তর, তার উৎস-বিন্দু এবং ক্রমবিকশিত রেখাগুলির অমূলসন্ধানই আমাদের মুখ্য কর্তব্য। সমগ্র ভারতবর্ষে শিব-রূপের যে অভিনব প্রকাশ-ইতিহাস, তা (সমাজতাত্ত্বিক মানদণ্ডে তার বিচার-বিশ্লেষণ অবশ্যকর্তব্য হলেও আপাততঃ) আমাদের আলোচনার পরিধির বহির্ভূত। কিন্তু ভারতশিবের উৎস-সন্ধান ও ইতিহাস-বিশ্লেষণ ব্যতীত বাংলাদেশের শিবের পরিচয় অসম্পূর্ণ। তাই প্রথমে প্রাক-বঙ্গীয় শিবের একটি সংক্ষিপ্ত চিত্র আমাদের এঁকে নিতে হয়েছে। একই কারণে, দাক্ষিণাত্যের শিবের স্বতন্ত্র পর্যালোচনা না করে সমান্তরাল দৃষ্টান্তগুলি প্রয়োজনস্থলে উল্লিখিত ও আলোচিত হয়েছে।

বাংলা কাব্যে ও সমাজে লোকায়ত শিবের অমূলসন্ধানে ত্রতী হয়ে আরও দুটি বিষয় প্রসঙ্গক্রমে আমাদের লক্ষ্যগোচর হয়েছে।

লোকায়ত সংস্কার ও সংস্কৃতি শিবের রূপ-চরিত্রের ভিত্তি গঠনে ও বিকাশে যেভাবে প্রভূত সহায়তা করেছে, একইভাবে অস্বাভাবিক দেব-দেবীর গঠন-ইতিহাসের ক্ষেত্রেও লোকসমাজ ও লোকসংস্কৃতির এই দানকে স্বীকার করে নেওয়া যেতে পারে। এবং শিবের রূপান্তর ও বিকাশ একটি দেবতার ইতিহাসমাত্র নয়। তার পশ্চাতে বহুসমাজের বহুমানুষের বহুমানসের কর্ম ও ভাবনা জিয়াশীল ছিল। দেবতার বিবর্তন সেই সামাজিক কর্ম ও তন্নিষ্ঠ মনোভাবেরই বিবর্তন। তাই ‘বাংলা কাব্যে শিব’—একটি দেবতার পর্যালোচনা দৈবকথা মাত্র নয়, বাঙালীর জীবন ও মানসের সমাজ ও সংস্কৃতির (একটি বিশেষ দিকের) ইতিহাস-দর্শন এবং ইতিহাস-চিত্রও।

অধ্যাপক টয়েনবী বলেছেন : In any age of any society the study of history, like other social activities, is governed by the dominant tendencies of the time and the place (A Study of History, vol. I)। ইতিহাস স্থানকালবিধৃত। সেই ইতিহাস গড়ে তোলে যে মানুষ, সেই মানুষও স্থানকালবিধৃত। সে যেমন স্বয়ম্ভু নয়, তেমনি তার কর্মচিন্তাও স্বয়ংক্রিয় নয়। তার জীবন ও মানসের পশ্চাতে বাহিরজগৎ ও মনোজগতের অনেক বোঝাপড়া নিহিত থাকে। এই পথেই তার সংস্কৃতির রূপ ও রূপান্তর। বাহির ও অন্তরের এই বোঝাপড়ার কথা উল্লেখ করে নৃতত্ত্ববিদ ম্যালিনওস্কী বলেছেন : no art or craft, however primitive, could have been invented or maintained, no organised form of hunting fishing tilling or search for food could be carried out without the careful observation of natural process and a firm belief in its regularity, without the power of reason (Magic, Science and Religion)। আদিম মানুষ পৃথিবী ও প্রকৃতির নিয়মকে বোঝবার

চেষ্টা করেছে এবং সেই লব্ধ জ্ঞানকে আশ্রয় করে খাড়া সংগ্রহে প্রবৃত্ত হয়েছে। জ্ঞানকে তারা (অজ্ঞাতে) প্রয়োগ করেছে বৈজ্ঞানিক রীতিতে; কিন্তু উন্নত বুদ্ধি ও বিজ্ঞানদৃষ্টির অভাবে তারা এগুলির ওপর বিশ্বাস ও কল্পনার আরোপ এবং জাহ্নু-বিচার প্রয়োগ করেছে। এই জাহ্নুবিজ্ঞা তথা ‘কৃত্যের’ আধারে জন্ম নিয়েছে নাচ-গান-শিল্প-সাহিত্য। আদিম সংস্কৃতি ‘রুটিক’, তার আবর্তন-বিবর্তন সবই প্রয়োজনের জগৎকে বিরে। যে-মন নিয়ে তখনকার মানুষ হাতিয়ারের সৃষ্টি ধরেছে, মাটিতে পা ফেলেছে, সেই মন নিয়েই তারা প্রকৃতি-প্রমথের আধাভৌতিক পূজা করেছে, অপরিজ্ঞাত বিজ্ঞান-বিচার অহুশীলন করেছে, রচনা করেছে শিল্পের বিবিধ আল্পনা। তাদের এই কর্মতৎপরতা, জাহ্নু, কল্পবৃত্তি, বিজ্ঞানবুদ্ধি, অন্ধ বিশ্বাস এবং শিল্পচেতনা একই ভিত্তি থেকে জাত হয়েছে, একত্রে থেকেছে এবং একই সঙ্গে একই বাস্তব প্রয়োজনে প্রযুক্ত হয়েছে। সে বাস্তব প্রয়োজন—বৈচে থাকার হ্রস্ব তাগিদ। কালপ্রবাহে পৃথিবীর বয়স বেড়েছে, সমাজ ও মনের নানা রূপান্তর ও অগ্রগতি ঘটেছে; যারা একদিন এক-আধারে ছিল, তারা ধীরে ধীরে স্বতন্ত্র হয়ে গেছে; একই উৎসে যাদের জন্ম, স্ব-স্ব পথে তাদের বিবর্তন হয়েছে, পরস্পরকে প্রভাবিত করেছে, বিচিত্র ষাৎ-প্রতিষাৎ সংস্কৃতি জটিলতর হয়ে উঠেছে।

জীবন ও মানসের এই বিচিত্র ক্রম-স্থিতি লক্ষ্য করে ঐতিহাসিক বলেছেন : মানবসংস্কৃতি is a picture of astonishing creation, of form rising out of chaos, of one road after another being opened from the animal to the sage (The Story of Civilization : Our Oriental Heritage—Will Durant)। সেই কোন্ অজানা আদিম উৎসে সংস্কৃতির প্রথম আবির্ভাব; তারপর কাল ও কলার সিঁড়ি পেরিয়ে পেরিয়ে, ঘাট ছুঁয়ে ছুঁয়ে আর ঘট ভরে ভরে সে এগিয়ে এসেছে যুগ থেকে যুগান্তরে, পৌছেছে সাম্প্রতিকের মোহনায়। দেবত্বের ইতিহাস এই দৃন্দজটিল সাংস্কৃতিক ইতিবৃত্তের অন্তর্ভুক্ত। তারও জন্ম প্রাগৈতিহাসিক আদিম যুগসন্ধিক্ষণে; তারপর কাল-কলা-কলাবিদের নিরন্তর সহযোগে তার অনিবার অগ্রস্থিতি ও ক্রমরূপান্তর, তার আবর্তন ও বিবর্তন, বৈচিত্র্য ও জটিলতা।

‘দি এভলুশন অফ্ কিজিক্স’ গ্রন্থের ভূমিকায় আইনস্টাইন ও এনক্লিড বলেছেন : Our intention was to sketch in broad outline the attempt of the human mind to find a connection between the world of ideas and the world of phenomena. We have tried to show the active forces which compel science to invent ideas corresponding to the reality of our world। বাস্তব ও মনোজগতের এই সন্ধের আবিষ্কার এবং তথ্যানির্ভর যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণই সংস্কৃতির বিজ্ঞানসম্মত ইতিবৃত্ত। বিভিন্ন-বিচিত্রের সমবাহে যে জীবন ও মানস গড়ে ওঠে, সমাজ-বিজ্ঞানের সর্বকর দৃষ্টি-আলোকে ধরা পড়ে তাদের রহস্য ও রীতি, ক্রিয়া ও



প্রতিক্রিয়া, স্বরূপ ও রূপান্তর। বাহির ও অন্তরের যোগে যে মানুষ সমগ্র, তাকে নানাদিক থেকে সমগ্রভাবে জানাই সত্য করে জানা—এই নিরপেক্ষ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকে সামনে রেখে শৈব সংস্কৃতির পর্যালোচনার অগ্রসর হয়েছি।

রবীন্দ্রনাথের একাধিক রচনায় এই সমাজবিজ্ঞানসম্মত ইতিহাসচেতনা এবং প্রয়োগকলার আভাস পাওয়া যায়। বিশেষভাবে উল্লেখ্য : সাহিত্য-গ্রন্থের ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’, ‘সাহিত্যদৃষ্টি’ এবং সমাজ-গ্রন্থের ‘ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা’, ‘ভারতবর্ষীয় বিবাহ’ প্রভৃতি। কবি এখানে শিল্পদৃষ্টিকে দেখেছেন বস্তুদৃষ্টি নিয়ে, সাহিত্যের কুলকে খুঁজেছেন ‘ইতিহাস-বনস্পতির’ শাখা-প্রশাখায়, জেনেছেন—‘বৃত্তিগত ভেদে চিত্তগত ভেদ’ এবং ‘সংঘাত মাধ্যমে সভ্যতার যৌগিক বিকাশ’ ঘটে। রামসীতা-কাহিনী কেমন করে ‘কৃষিকথা’ থেকে ‘গৃহকথা’ উপনীত হয়েছে, তার পর্যালোচনা করে তিনি সিদ্ধান্ত করেছেন : ‘ইহা নিঃসন্দেহ যে এই সকল পরিবর্তনের মধ্যে সমাজের ভিন্ন ভিন্ন স্তরের ক্রিয়া প্রকাশিত হইয়াছে’। এবং এই দৃষ্টিকোণ থেকে প্রশ্ন করেছেন : ‘কিন্নরজাতিসেবিত হিমাদ্রি লঙ্ঘন করিয়া কোন শুভ্রকায় রক্তগিরিনিভ প্রবল জাতি এই দেবতাকে বহন করিয়া আনিয়াছে ? অথবা ইনি লিপপূজক দ্রাবিড়গণের দেবতা অথবা ক্রমে উভয় দেবতায় মিশ্রিত হইয়া ও আর্থ উপাসকগণ কর্তৃক সংস্কৃত হইয়া এই দেবতার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা ভারতবর্ষীয় আর্থ দেবত্বের ইতিহাসে আলোচ্য। সে ইতিহাস এখনো লিখিত হয় নাই।’

আইনস্টাইন ও রবীন্দ্রনাথ প্রদর্শিত এই সংস্কৃতি-জিজ্ঞাসা ও পর্যবেক্ষণরীতি আমাদের গবেষণার সূত্ররেখা। ঐতিহাসিক ও সমাজবিজ্ঞানীর আহ্বত তথ্যগুলি আমাদের চলন-পথের ও সিদ্ধান্তে উপনীতির পাথের। কোন বিশিষ্ট ‘স্কুল’ অথবা পূর্বনিহিত কোন তত্ত্বের মানদণ্ডে তথ্যের বিচার নয়, তথ্য থেকে সত্যে উপনীতির প্রয়াসই এই পর্যালোচনার মৌল ধর্ম। শিব সম্পর্কে সংগৃহীত যাবতীয় তথ্যের ‘সাধারণীকরণ’ করে যে ‘সামাজ্য-ধর্মগুলি’ লক্ষ্যগোচর হয়েছে, সেগুলিকেই শিব-সংস্কৃতির উপাদান এবং সত্য রূপ বলে গ্রহণ করেছি। সেই রূপ এবং সেই উপাদান-গুলিই বর্তমান গ্রন্থের উপজীব্য বিষয়।

প্রাগৈতিহাসিক যুগ থেকে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত প্রায় পাঁচ হাজার বছরের শৈব ইতিহাসের আলোচনায় পূর্বগামী স্মৃতিদের মূল্যবান গবেষণা থেকে সাহায্য গ্রহণ করেছি। মতানৈক্যের স্থলে প্রয়োজনীয় আলোচনা করেছি। আলোচনার বিষয়বস্তু সংগৃহীত হয়েছে মুদ্রিত গ্রন্থ ও অমুদ্রিত পুঁথি থেকে। বাঙলার বিভিন্ন অঞ্চলের শৈব কথা-গান-অমৃতান ও তীর্থের অনেকগুলি বিবরণ ব্যক্তিগত ও প্রত্যক্ষ বোগা-বোগের মাধ্যমে আহৃত হয়েছে।

প্রবন্ধটি বিশ্ববিদ্যালয়ে উপস্থাপনার পর বাংলা সাহিত্যে কয়েকটি নতুন গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে। প্রদ্যেয় পরীক্ষকদের অহুমতি নিয়ে সেগুলি থেকে প্রাসঙ্গিক আলোচনা ও উদ্ধৃতি মুদ্রিত গ্রন্থে সংযোজিত হয়েছে এবং গ্রন্থগুলি তারকাচিহ্নিত

করা হয়েছে। পরিশিষ্টে পাদটীকা, গ্রন্থপঞ্জী ও শব্দ-সূচী সন্নিবেশিত হয়েছে। এই সঙ্গে তরুণ কবিতায় বিধৃত শিবরূপের ছবিগুলিও সংযোজিত করার ইচ্ছা ছিল। কিন্তু অধিকাংশ রচনা পত্র-পত্রিকায় ছড়িয়ে থাকায় সমস্ত ছবিগুলি সংগ্রহ করা সম্ভবপর হয় নি। ভবিষ্যতে এই কর্তব্য সম্পাদনের আশা রইল।

প্রায় পাঁচ বছর ধরে গবেষণাকালে বহু শুভাভ্যুদয়ীয় স্নেহ ও প্রীতি লাভ করেছি। বস্তুনির্বাচন এবং বিষয়ে প্রবৃত্তিদান করেন শ্রদ্ধেয় আচার্য পরলোকগত ডক্টর সুধীর কুমার দাশগুপ্ত। তাঁর আগ্রহ ও আশীর্বাদ আমার এই গবেষণাকার্যের প্রেরণাশ্বরূপ। গ্রন্থটি তাঁর স্মরণে নিবেদন করে নিজেকে ধন্য মনে করছি। শ্রদ্ধেয় শিক্ষাগুরু ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্তের স্নেহে ধৈর্য, আন্তরিক তত্ত্বাবধান ও প্রয়োজনীয় উপদেশ আমার মানসিক অগ্রস্বত্বিতে যে প্রেরণা দান করেছে, তা আমার জীবনে পরম সম্পদ। অন্ততম পরীক্ষকরূপে শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক প্রবোধ চন্দ্র সেন এবং ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় যে যত্ন ও পরিশ্রম সহকারে নিবন্ধটি পরীক্ষা করেছেন, সে-কথা কখনও ভুলব না। গ্রন্থমুদ্রণের পূর্বে প্রবন্ধটি পাঠ করে শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক ভ্রামাঙ্গ চক্রবর্তী আমার প্রতি অহৈতুকী স্নেহ বর্ষণ করেছেন। বিশ্বভারতী পুঁথিবিভাগ এবং ব্যক্তিগত সংগ্রহ ব্যবহারের সুযোগ দান করে অধ্যাপক পঞ্চানন মণ্ডল প্রীতিপূর্ণ উদারতার পরিচয় দিয়েছেন। দুঃখাপ্য গ্রন্থ ও পুঁথিকে সহজপ্রাপ্য করে দিয়েছেন জাতীয় গ্রন্থাগার, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, বহরমপুর গার্লস কলেজ এবং ইন্টিশ চার্চ কলেজ গ্রন্থাগারের কর্মীবৃন্দ। আই. এ. পি. প্রাঃ লিঃ-এর অন্ততম কর্ণধার শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বি. এ. আন্তরিক আগ্রহের সঙ্গে গ্রন্থটি প্রকাশে অগ্রণী হয়েছেন; তাঁর সহৃদয়তা, সহযোগিতা ও সৌজন্মে মুগ্ধ হয়েছি। শ্রীপুন্সেন দাশগুপ্ত এম. এ., শ্রীহিরণ্ময় চৌধুরী এম. এ., বি., টি., বৈজ্ঞানিক চক্রবর্তী এবং প্রকাশনা ও মুদ্রণ কর্মীদের সহায়তা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গ্রন্থরচনাকালে নানাভাবে সাহায্য করেছেন শ্রদ্ধেয়া ভ্রাতৃজায়া শ্রীমতী উষা ভট্টাচার্য এবং ভারতীয় জাহ্নবর-প্রবৃত্ত বিভাগের সহকারী কিউরেটর মনিরা খাতুন এম. এ.।

যাঁদের গ্রন্থ থেকে তথ্য ও আলোচনা সংগ্রহ করেছি, যারা আমাকে প্রেরণা দিয়েছেন ও উৎসাহ প্রকাশ করেছেন, আমার দেশের সাধারণ মানুষ : পল্লী-অঞ্চলে তথ্য আহরণকালে যাদের কাছে পেয়েছি সরল ও সহৃদয় ব্যবহার, যারা একদিন মন মিলিয়েছেন আমার মনে—তাঁরা সকলেই রইলেন আমার সানন্দ স্মরণিকার, আমার বাদলদিনে আর বাদলগানে ॥



## সূচীপত্র

ভূমিকা

সংস্কৃতির ধারা ॥

১—৭

## ভারতশিব

ক। রুদ্র-শিব ॥

৮—২১

আর্য্য রুদ্র : রুদ্র ৯। বীরপূজা ১০। নক্ষত্রপূজা ১০।  
সূর্য ও শিব ১১। অগ্নি ও শিব ১২। প্রকৃতিপূজা ১২।  
বাহির-ভারতের দেবতা ১৩। বিবর্তন ১৩॥  
অনার্য্য শিব : শিব ১৪। সিদ্ধ সভ্যতা ১৭। দ্রবিড়ী  
১৮। আদি অস্ট্রেলীয় ১৮। মদোলীয় ১৯। অয্যুগ ও  
শিব ১৯। সমন্বয় ১৯॥

খ। শিব-শিবানী ॥

২১—৪৪

আর্য্য রুদ্রাণী : রুদ্রাণী ২২। জাতি-পৃথিবী ২৩। প্রকৃতির  
পট ২৪। বিবর্তন ২৪॥  
অনার্য্য শিবানী : শিবানী ২৫। সিদ্ধ সভ্যতা ২৬। সৃষ্টি-  
ধারণা ২৮। কবি ২৮। প্রজনন ৩০। বিবাহ ৩২।  
মৃত্যু ও পুনর্জন্ম ৩৪। সমন্বয় ৪৪॥

গ। শৈব পরিবার ॥

৪৪—৪৯

গণেশ ৪৫। কার্তিক ৪৬। লক্ষ্মী ৪৬। সরস্বতী ৪৭।  
গঙ্গা ৪৮॥

ঘ। শৈব প্রতীক ॥

৪৯—৫৮

বৃষ ৪৯। সর্প ৫২। লিঙ্গ ৫৪॥

ঙ। ইতিহাস-দর্শন ॥

৫৮—৬৭

## বঙ্গশিব

ভূমিকা ॥

৬৮

ক। বাঙলার ভারতশিব ॥

৬৮—৭১

প্রতিষ্ঠা : শুক্লযুগ ৬৯। পালযুগ ৬৯। সেনযুগ ৭০॥

খ। লোকশিব ॥

৭১—৮৮

প্রকাশ : তুর্কীযুগ ৭২। মোঘলযুগ ৭২ ॥

শিব-প্রমথেশ : উত্তরবঙ্গ ৭৪। পশ্চিমবঙ্গ ৭৪। দক্ষিণবঙ্গ ৭৭। পূর্ববঙ্গ ৭৭। ইসলামী সাহিত্য ৭৮। অস্তান্ত ৮০। বৌদ্ধ-জৈন দেবতা ও শিব ৮০। পৌরাণিক দেবতা ও শিব ৮১। উপসংহার ৮২ ॥

শিব-শক্তি : মাতৃকা ৮২। চণ্ডী ৮৪। মনসা ৮৬। লীলা ও অস্তান্ত প্রমথিনী ৮৭। প্রতিমা ৮৭। কাব্য-চিত্র ৮৭ ॥

গ। সময় ॥

৮৮—৯৬

সংসার ও সময় ৮৮। চতুর্থ-ত্রয়োদশ শতাব্দী ৮৮। ত্রয়োদশ-অষ্টাদশ শতাব্দী ৯০। অষ্টাদশ শতাব্দী ৯৫ ॥

ঘ। শৈব সাধনা ॥

৯৬—১০৪

শৈব ধর্ম ৯৬। তন্ত্র, শৈবধর্ম ও শিব ৯৮। নিতাপূজার শিব ১০৩। শিবরাত্রিভ্রত ১০৪ ॥

ঙ। শৈব তীর্থ ॥

১০৪—১০৮

দিগ্‌বন্দনা ১০৪। তারকেশ্বর ১০৫। ঝাড়েশ্বর ১০৭। বৈষ্ণনাথ ১০৭। চন্দ্রনাথ ১০৭। অস্তান্ত ১০৭ ॥

## শিবরূপ

ক। কাব্যে দেবতাশিব ॥

১০৯—১৩২

প্রমথ থেকে দেবতা ১০৯। বন্দনা ১১২। শিবের জন্ম ১১৫। কুবক-শিব ১১৮। শিবের বিবাহ ১২৩। শঙ্খ-পালা ১২৭। শিবের মৃত্যু ও পুনর্জন্ম ১২৯ ॥

খ। কাব্যে দেবীশিবানী ॥

১৩২—১৪০

দেবীর বিবর্তন ১৩২। শিব-শিবা ১৩২। অর্ধনারীশ্বর ১৩৬। শ্রামা ১৩৭। সমাজপট ১৩৯ ॥

গ। কাব্যে মানবশিব ॥

১৪০—১৭৪

দেবতা থেকে মানব ১৪০। গৃহচিত্র ১৪৩। প্রেমিক ১৪৬। কামুক ১৪৭। মাদকী ১৪৯। ঔদয়িক ১৫০। বিতণ্ডিন ১৫১। বিদূষক ১৫২। বাঙালীর শিব-কথা ১৫৪ ॥

ঘ। শৈব সাহিত্য ॥

১০৪—১৬০

শৈব সাহিত্য ১৫৪। রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র ১৫৬। রামরাজা  
১৫৭। বিজয়তিদেব ১৫৮। জীবন মৈত্রেয় ১৫৮। রামেশ্বর  
ভট্টাচার্য ১৫৮। বিজয়রামচন্দ্র ১৫৯। অন্তান্ত ১৬০ ॥

ঙ। বাঙালী মানস ও শিব ॥

১৬০—১৬২

## আধুনিক যুগ

ক। উনবিংশ শতাব্দী ॥

১৬৩—১৭২

কালীচন্দ্র : নতুন পটভূমিকা ১৬৩। রামরাম বসু ১৬৭।  
ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ১৬৭ ॥

নতুন কাল : মাটি ও মন ১৬৭। মধুসূদন দত্ত ১৬৯।  
বিহারীলাল চক্রবর্তী ১৭১। হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ১৭১।  
অন্তান্ত শৈবকাব্য ১৭২। স্বামী বিবেকানন্দ ১৭২। বিপিনচন্দ্র  
পাল ১৭২। বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৭২ ॥

খ। উনবিংশ-বিংশ শতাব্দী ॥

১৭৩—২০৪

রবীন্দ্রনাথ : শৈব দৃষ্টি ১৭৩। কাল-কলা-কলাবিদ ১৭৪।  
কৈশোর রচনা ১৭৭। কাব্যপ্রবাহ ১৭৮। প্রেমভাবনা ১৭৯।  
প্রকৃতি-প্রীতি ১৮৫। জীবনচেতনা ১৮৯। সংগীত ১৯৫।  
জীবনদর্শন ২০০ ॥

গ। রবীন্দ্রযুগ ॥

২০৪—২২৮

রবীন্দ্রানুসরণ ২০৪। গোবিন্দদাস ২০৪। দেবেন্দ্রনাথ সেন  
২০৪। গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী ২০৪। অক্ষয়কুমার বড়াল  
২০৫। মানকুমারী বসু ২০৫। বিজয়চন্দ্র মজুমদার ২০৬।  
প্রমথ চৌধুরী ২০৬। প্রিয়দর্শনা দেবী ২০৬। করুণাধিধান  
বন্দ্যোপাধ্যায় ২০৬। যতীন্দ্রমোহন বাগচি ২০৭।  
সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ২০৭। কুমুদরঞ্জন মল্লিক ২০৮। কালিদাস  
রায় ২০৮। সরলাবালা সরকার ২০৯। শরৎচন্দ্র চট্টো-  
পাধ্যায় ২০৯ ॥

পর্বান্তরের সূচনা ২১০। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ২১১।  
মোহিতলাল মজুমদার ২১২। কাজী নজরুল ইসলাম ২১৩ ॥  
নতুন পর্ব ২১৫। সূর্য্যেন্দ্রনাথ দত্ত ২১৬। প্রেমেন্দ্র মিত্র ২১৭।  
বুদ্ধদেব বসু ২২১। বিষ্ণু দে ২২২। দিনেশ দাস ২২৪।

সমর সেন ২২৫ । স্মৃতিমুখোপাধ্যায় ২২৬ । শৈব ঐতিহ্য ও  
আধুনিক কবিতা ২২৭ ॥

জনতা ও শিব ॥

২২৮—২৩৫

শিবের বৈভব অভিব্যক্তি ২২৮ । প্রাচীন ও আধুনিক কবিতা  
২৩০ । রবীন্দ্রনাথ ২৩১ । কালিদাস রায় ২৩১ । বিজয়লাল  
চট্টোপাধ্যায় ২৩১ । নজরুল ইসলাম ২৩১ । যতীন্দ্রনাথ  
সেনগুপ্ত ২৩১ । প্রেমেন্দ্র মিত্র ২৩২ । বিষ্ণু দে ২৩২ । অমিয়  
চক্রবর্তী ২৩২ । স্মৃতিমুখোপাধ্যায় ২৩৩ । রবীন্দ্রনাথ ২৩৩ ॥

খ। উপসংহার ॥

২৩৬—২৩৯

ঙ। পরিশিষ্ট ॥

২৪১—২৭৩

পাদটীকা ২৪১ । গ্রন্থপঞ্জী ২৫৩ । শব্দসূচী ২৭১ ॥

## সংকেত

A. S. B	Asiatic Society of Bengal.
C. H. I.	Cultural Heritage of India.
E. B. S. P.	Early Bengali Saiva Poetry.
Ency. Brit.	Encyclopoedia Britannica.
E. R. E.	Encyclopoedia of Religion and Ethics.
I. V. C.	Indus Valley Civilisation.
J. A. S. B.	Journal of the Asiatic Society of Bengal.
M. J. D. & I. V. C.	Mohen-jo-Daro and Indus Valley Civilisation.
O. R. C.	Obscure Religious Cults.
Pr. Fl. N. I.	Popular Religion and Folklore of North India.
R. Fl. N. I.	Religion and Folklore of North India.
V. G. S. I.	The Village gods of South India.
অ:	অধ্যায়।
আ. বা. প.	আনন্দবাজার পত্রিকা।
ক. বি.	কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।
চা. বি.	ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।
প্র.	প্রকাশক।
ব. ভা. সা.	বঙ্গভাষা ও সাহিত্য।
ব. সা. প.	বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ।
বা. দে. ই.	বাঙলা দেশের ইতিহাস।
বা. প্রা. পু. বি.	বাংলা প্রাচীন পুঁথির বিবরণ।
বা. ম. ই.	বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস।
বা. সা. ই.	বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস।
স.	সম্পাদক।
সং.	সংস্করণ।
সা. প. প্র.	সাহিত্য পরিষদ গ্রন্থাবলী।
সা. প. প.	সাহিত্য পরিষদ পত্রিকা।





# ভূমিকা

## সংস্কৃতির ধারা

সংস্কৃতি বলতে সাধারণত কল্পনাভাবনাজাত সৃজনশীলতাকেই বোঝানো হয়ে থাকে। কিন্তু আমাদের সমগ্র জীবনই সংস্কৃতির অন্তর্গত। সংস্কৃতির এই সামগ্রিক রূপটি উপনিষদের 'পঞ্চকোষতত্ত্ব' বিধৃত হয়েছে। এক সর্বাতিশায়ী জীবন-দর্শনের আলোকে ঋষি উপলব্ধি করেছিলেন : ব্রহ্ম অন্নময়-প্রাণময়-মনোময়-বিজ্ঞানময়-আনন্দময় এই পাঁচটি কোষে সমভাবে বিত্তমান। ব্রহ্ম স্থানে যদি জীবন ধরি, তবে সংস্কৃতিকে সত্য ও সমগ্রভাবে উপলব্ধি করতে পারব। পঞ্চকোষ ও তার নানা বৈচিত্র্য-ঐক্য নিয়ে মানুষ, মানুষের জীবন-সমাজ-সংস্কৃতি। এদের জানতে হলে অন্নময় থেকে আনন্দময় অবধি মানুষের জীবন ও মননের যে বিচিত্র গতি-প্রকৃতি, তাকে জানতে হবে। এই জানা, এই দর্শনই সমাজবিজ্ঞানসম্মত। তাই সংস্কৃতির বিচারণায় সমাজতত্ত্ব একমাত্র মানদণ্ড।

মার্কস বলেছিলেন : Man adopts as an all-sided being in an all-sided manner। অর্থাৎ বহিরঙ্গ-অন্তরঙ্গ কর্ম ভাবনা জীবন মনন সমস্ত মিলিয়ে মানুষ সম্পূর্ণ। তার এই বহুমুখীনতা মূলত পরিবেশ-নির্ভর। সামাজিক আর্থিক রাষ্ট্রনৈতিক বস্তুভূমিকে ভিত্তি করে মানুষের মন সক্রিয় ও সৃজনশীল হয়ে ওঠে, হ্রদয়-সহায়ে গড়ে ওঠে মানস-সংস্কৃতির রূপময় প্রাসাদ। ক্রিস্টোকার কতওল বলেছেন : Economic production, in its primary form of metabolism, necessarily appears before love, for it is the essence of life¹। আদিম সংস্কৃতির বিশ্লেষণে ক্রোজার দেখেছিলেন : To live and to cause to live, to eat food and to beget children, these are the primary wants of man in the past²। পঞ্চকোষতত্ত্বের প্রথম তত্ত্ব তাই অন্ন এবং ব্রহ্মই অন্ন <ঋক্ ১০. ৭১. ৯>। বেঁচে থাকার এই আদিম ও প্রাথমিক প্রয়োজনের ওপর ভিত্তি করে ক্রমে ক্রমে রূপলাভ করেছে অপ্রয়োজনের জগৎ, তারপর সে স্বকীয় পথে বিকশিত-বিবর্তিত হয়েছে। ব্রহ্মার ভাবনা-বাসনা একমিকে পরিবেশের দ্বারা গঠিত ও নিয়ন্ত্রিত হয় : The ideas and views put forward in his works no longer depend on his will, but are...determined by the objective conditions and the inter-relation of classes³ ; অতর্কিত, শিল্পের প্রয়োগরীতি ও শিল্পমনের অবদানও জাতে-অজাতে স্বষ্টিকে

সুগঠিত ও নিয়মিত করে। বাস্তব জীবনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াগুলি শিল্পমানসে বাসনালোকের সৃষ্টি করে, শিল্পী প্রকাশ করেন ভাবকে রূপে-রসে। আবার এই শিল্প রূপ গ্রহণান্তে কর্মকে গতি দেয়, মনকে প্রেরণা দেয়, বিবর্তনকে সহায়তা দান করে। বস্তুভূমি ও রূপলোক এইভাবে পরস্পরের সহায়ে এগিয়ে চলে সামনের দিকে। এক পরম মুহূর্তে রবীন্দ্রনাথের লেখনীতে প্রকাশ পেয়েছে এই কর্ণ-কলার কাব্যরূপ :

অম্লের লাগি মাঠে

লাজলে মাছুষ মাটিতে আঁচড় কাটে।

কলমের মুখে আঁচড় কাটিয়া

খাতার পাতার তলে—

মনের অন্ন ফলে। <ফুলিঙ্গ>

এক কোটিতে অন্ন, অপর কোটিতে আনন্দ, মধ্যে প্রাণ-মন-প্রজ্ঞার ধারাবাহিক আলোকসম্পাত।

ধর্ম এই মাঠের ও মনের ফসলের একটি গুচ্ছ। যখন বলা হয়, Religion, in the concrete, is a mode of behaviour, a system of intellectual beliefs, and a system of feelings held by and current among human beings who form a society\*, তখন ধর্মের প্রাথমিক গঠনে সমাজ-বন্ধনের প্রয়োজনীয়তাকে স্বীকৃতি দেওয়া হয়। ধর্মের সঙ্গে বস্তুজীবনের যোগ অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ, পরিবেশবিরহী ধর্মের কোন প্রতিষ্ঠা নেই। বাস্তব প্রয়োজনের ভিত্তিতে কৃত্য ধর্ম ও তজ্জাতীয় অনুষ্ঠানের প্রাথমিক ও মানসী পরিকল্পনা, সংগীত নৃত্য শিল্পাদির রচনা—(সচেতনভাবে) জীবনকে সুন্দর ও (অবচেতনে) মননকে তৃপ্ত করতে। আদিম যুগে (নব্য প্রস্তর) মাছুষ ছিল সমাজ-অনুগত, সংগীত নৃত্য ধর্মও ছিল সমাজগত ও পরস্পরসংশ্লিষ্ট\*। আদিম মাছুষ সমবেতভাবে কাজ করত, নাচগান করত; কৃত্য-ঘনিষ্ঠ কাব্য ও নৃত্যগীতাদি ছিল জীবনসংগ্রামের অবশ্য-প্রয়োজনীয় হাতিয়ার: Poetry combined with dance, ritual and music becomes the great switch-board of the instructive energy of the tribe, directing it into trains of collective emotions whose immediate causes are not in the visual field and which are not automatically decided by instincts\*। এর দ্বারা প্রয়োজনের দাবিই বেগু তৃপ্ত হত তা নয়, মানবমনের প্রকাশবেদনাও শমিত হত। এইসব কৃত্য-শিল্প একদিকে যেমন বস্তুজাগতিক প্রয়োজনসিদ্ধির সহায়ক আবহুবিজ্ঞা ছিল: the adaptation of man's emotions to the necessity of social co-operation\*, অন্যদিকে তেমনি মনোজাগতিক ভাবসুফুতির সহায়কারী সৃজন-শিল্প ছিল: Ritual, then, does imitate, but for an emotional,

not an altogether practical end\*। এই আবেগ ব্যাপ্তিগত নয়, সমষ্টিগত, জাগতিক দাবির উদ্ভূত মানসিক ফসল নয়, প্রয়োজনের আকাজক্ষার উদ্ভূত অপ্রয়োজনের আনন্দ। তার সঙ্গে মিলেমিশে থাকত ভয়, বিশ্বাস—প্রকৃতি পরিবেশ জন্ম মৃত্যু যৌনতা সামাজিকতা আত্ম ও আত্মা সম্পর্কে। কালক্রমে উভয়ের মধ্যে ব্যবধান দেখা দিতে থাকে : ‘নানা ব্যবহারিক কারণে আমাদের সামাজিক জীবনে যে জিনিসটি একটি বহুমূল্য লাভ করে তাহা আন্তে আন্তে একটি ধর্মমূল্য অর্জন করিয়া বসে। দেখা যায়, যাহাকে অবলম্বন করিয়া আমাদের সমাজচিত্তের কেন্দ্রীভবন ও ঘনীভবন, তাহারই ধীরে ধীরে আমাদের ধর্মবস্তুতে বা ধর্মাহুষ্ঠানে রূপান্তর’<sup>১</sup>। আদিম সমাজে উৎসব অহুষ্ঠান দেবতা নৃত্য গীতি কাহিনী কাব্য একই কৃত্যের আধারে মিলেমিশে ছিল ; সমাজের ক্রম-রূপান্তরে জাহ্নবিজ্ঞা যেমন ধর্মে ও বিজ্ঞানে উপনীত, তেমনি নাচগানকথা ইত্যাদি বস্তুভূমি থেকে সরে সরে গিয়ে বিগুহ্ম শিল্পরূপ নিতে থাকে, পরম্পর-বিগ্নিষ্ট হয়ে বিকশিত-বিবর্তিত হতে থাকে নিজ নিজ কক্ষপথে, একথা ‘সমাজের আবশ্যকের অহুরোধে যাহা প্রচলিত হয়, ক্রমে তাহার সহিত ভাবের সৌন্দর্য জড়িত হইয়া পড়ে’<sup>২</sup>। তখন স্বকীয় স্বতন্ত্র পথে রূপ ও রূপান্তর লাভ করে তত্ত্ব দর্শন কথা কাব্য নৃত্য গীতি শিল্প সাধন কৃত্য ধর্ম দেবতা। সংস্কৃতি হয় বিধাবিভক্ত, কালপ্রবাহে বহুধাবিভক্ত—যেমন একটি সমাজ ভেঙে পরিণত হয় বিভিন্ন প্রেক্ষিতে-সম্প্রদায়ে।

স্থানকালপাত্রের পার্থক্যে নামে ও রূপে সাধা ও সাধনে বিভিন্ন গোষ্ঠী ধর্ম ও সম্প্রদায়ের মধ্যে ব্যবধান রচিত হয়, স্বাতন্ত্র্য জাগে আবেশে ও প্রকাশে। বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর ভাষা চিন্তা আচার ও জীবনধারা যেমন স্বতন্ত্র, তাদের ধর্ম ও সংস্কৃতির মধ্যেও তেমনি স্বতন্ত্রতা বিদ্যমান থাকে। জৈব প্রয়োজনের তরঙ্গদোলার দুটি বিভিন্ন সমাজের সংস্কৃতি প্রতিবেশী হলে সংঘাত ও সমন্বয়ের মাধ্যমে পারস্পরিক জীবনধারা ও মননের বিনিময় হতে থাকে : When a country is successfully invaded by a new religion, the old gods are not immediately dismissed from being. Their existence is still recognised by the new religion but their position is altered. For those of them who are rooted too deeply in the affection of the people to be dethroned entirely, some position in the new religion is found by accommodation<sup>৩</sup>। বস্তুজাগতিক ক্ষেত্রে যেভাবে বস্তু ও নম্বর ঘটে থাকে, ধর্মের ক্ষেত্রেও তাই। রবীন্দ্রনাথ ‘ধাত্মী’তে এই ভাবটিকে ব্যক্ত করেছেন : ‘সব ইতিহাসেই বাইরের দিকে অগ্র নিয়ে বৃদ্ধ, আর ভিতরের দিকে তব্ব নিয়ে বৃদ্ধ। প্রজা বেড়ে যায়, তখন শাস্ত নিয়ে টানাটানি পড়ে, তখন বনব-ক্ষেত্রে কৃষিকে প্রসারিত করতে হয়। চিত্তের প্রসার বেড়ে যায়, তখন পারা সর্কার প্রথাকে আঁকড়ে থাকে তাদের সঙ্গে বন্দ বাধে বারা সত্যকে প্রসৃত ও

গভীরভাবে গ্রহণ করতে চায়' এবং 'ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা'র : 'এই জাতিসংঘাতের বেগেই মানুষ পরের ভিতর দিয়া আপনার ভিতরে পুরামাত্রার জাগিয়া উঠে এইরূপ সংঘাতেই মানুষ ঋত্বিক হইতে যৌগিক বিকাশ লাভ করে এবং তাহাকেই বলে সভ্যতা।'

ভারতের প্রাচীনতম অধিবাসী নিগ্রোবটু আজ নিঃশেষিতপ্রায়। কিন্তু তাদের বৃক্ষপূজা, মৃত্যুআর ধারণা ইত্যাদি আজও আমাদের সংস্কৃতিতে বহমান। আদি অস্ট্রেলীয়দের জীব ও প্রাণিপূজা লিঙ্গ-উপাসনা ব্রহ্মাণ্ড-ধারণা পশুদেবতা ও গ্রামকেন্দ্রিক উৎসব, দ্রবিড়ভাষাভাষীদের মন্দির লৌকিক দেবতা আগমযোগ কলাবিজ্ঞা ও নাগর সংস্কৃতি, মঙ্গোলীয়দের আত্মবলিদান মাড়ুকাপূজারীতি যে বিচিত্র ধর্মচরুণকে ফুটিয়ে তুলল, নড়িক আর্থরা তার ওপর জ্বাল দর্শনতত্ত্বের আলোকদীপ<sup>২২</sup>। আর্থ ও অনার্থ মনন-মানসের এই সংগম-সমুদ্রে ভারতীয় সংস্কৃতির ঐক্যমুখী অবগাহন<sup>২৩</sup>।

আর্থ ভিন্ন অপর নৃগোষ্ঠীর জীবনযাপনপদ্ধতি ছিল বিভিন্ন। কেউ সামুদ্রিক, কেউবা সমতলবাসী, কেউ আরণ্যক বনচর, কেউবা অরণ্যপ্রাস্তিক পার্বত্য। স্ব-স্ব পরিবেশে বিভিন্ন দল বস্তু দৈত্যদানার কল্পনা, বৃক্ষের উপাসনা বা পর্বতবাসী প্রমথের ভাবনা করত। শিকারী শিকার ও বৃক্ষের উৎসবাভিনয়, কৃষক কর্ষণের, সমুদ্রতীরবাসী নৃষের আবাহন করত। 'ব্রহ্ম' 'লিঙ্গ' ও 'মৃত্যু' তাদের সর্বাধিক বিস্মিত করত। তাই পূজামাত্রেই ছিল এ-তিনের সমাহার, মূর্তিকল্পনা ছিল বীভৎস, প্রতীকধারণা অপরিহার্য।

এই প্রতীক ছিল জি-স্তরের। বস্তুকে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন মনে করে বস্তুপূজা; বস্তু ও মহুয়েতর প্রাণীর মধ্যে প্রাণশক্তিসম্পন্ন ভৌতিক শক্তির কল্পনা করে প্রাণিপূজা; নিজেদের এক বিশেষ জীবের বংশজাত কল্পনা করে জীবপূজা। নিষিদ্ধ ছিল এইসব জীবের যথেষ্ট হত্যা। বিশেষ উৎসবমাধ্যমে বলিদানে আহার ও উক্ত জীবের সঙ্গে একাত্ম হওয়ার ব্যবস্থা ছিল<sup>২৪</sup>। এই জীবপূজা থেকে গোত্রধারণা সজ্ঞাত হয়<sup>২৫</sup>, এবং এ থেকেই পশুদেবের বিবর্তিত আবির্ভাব : Totemism as a religion tends to pass into the worship first of animal gods and next of anthropomorphic gods with animal attributes<sup>২৬</sup>।

মাড়ুতান্ত্রিক অস্ট্রিক ও দ্রবিড়-ভাষীদের প্রধান জীবনোপায় ছিল কৃষিকার্য। প্রান্তরকে শস্তশ্যামল করার, অজন্মা ও মড়করোধের জন্তে তারা নানাবিধ জাদুবিদ্যাক্রি়ত কৃষি-উৎসবের প্রয়োজনা করত : Those who lived on an agricultural basis developed a belief in gods and demons of fertility, or in magic rites designed to secure rich harvests and to deter evil spirits<sup>২৭</sup>। ঋতুর পল্লাববলে খাতশস্ত্রের আসাবাগরাকে

কেজ্র করে বিবিধ নৃত্য গীত অমৃতান উৎসবের নৃচনা হত এবং these periodic festivals are the stuff of which those faded unaccomplished actions and desires, which we call gods, are made ১৮ ।

আদিম মানুষ শস্ত্রে প্রাণের কল্পনা করেছিল এবং তার জন্ম মৃত্যু ও পুনঃফলনের প্রাকৃতিক ব্যাপারকে এক বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে দেখেছিল। শস্ত্রের এই জীবনপালাকে সে প্রাণেরই এক লীলা বলে বিশ্বাস করেছিল, শস্ত্র ও শিশুর মধ্যে কোন পার্থক্য সেদিন তার চোখে পড়ে নি। ছুরের অভ্যন্তর-ধারণায় শিশুশস্ত্রের মাতারূপে গ্রহণ করেছিল পৃথিবীকে, কারণ তাঁরই মধ্যে থেকে শস্ত্রের আবির্ভাব। ঘরে সন্তানের জন্ম মাতৃগর্ভে, বুদ্ধি মায়ের কোলে মাতৃস্নেহে; মাঠে শস্ত্রের জন্ম পৃথিবীর গর্ভে, বুদ্ধি তাঁর কোলে তাঁর স্নেহে। পৃথিবী হলেন শস্ত্রের মাতা, অতএব শস্ত্রজীবী মানুষেরও অন্নদাত্রী মাতা (এবং যজ্ঞের উদ্‌গাত্রী ও ধর্মোপদেশকত্রী—ঋগ্বেদ)।

কৃষকের ভখনকার সমাজ ছিল মাতৃতান্ত্রিক, মা সমাজ-সংসারের কত্রীকারক। ফলে, আদিম মানবের ধারণায়, বিশ্বজগতের কতৃত্বভার এক বিশ্বমাতার হাতে। পৃথিবী অন্নদা, তিনি সর্বত্র ব্যাপ্ত, সর্বলোকের আশ্রয়, জীবপালিকা ও শস্ত্রদায়িনী। তাই কৃষকের কাছে পৃথিবী আদিমাতা ১৯। বস্তুমাতার পূজা, বস্তুধারা ব্রত, যার ফল: 'অষ্টপুতে ঝাঁপুই খেলবে। পৃথিবী জলে হাসবে', তাঁর সন্তোষে বুদ্ধি পাবে শস্ত্র ও শিশু, ভরে উঠবে মাঠ ও ঘর, উদর ও হৃদয়। এইজন্তে শস্ত্রদেবতার মূলত নারী, গ্রামস্থ মারীদেবতার প্রায়শ জ্বীলিত।

সবার ওপর, কৃষি নারীর আবিষ্কার; অন্নপূর্ণাদের হাতে অন্নের পূর্ণতা: When the women plant maize, the stalk produces two or three ears. Why? because women know how to produce children. They only know how to plant corns to ensure its germinating ২০।

নারী জনয়িত্রী, নারী অন্নপূর্ণা—পৃথিবীও। কালক্রমে কৃষিকার্যপদ্ধতি উন্নততর হল, পিতৃতান্ত্রিক সমাজ প্রতিষ্ঠিত হল; পুরুষ নারীর হাত থেকে কৃষির ভার তুলে নিল, হাটিব্যাপারে ছুজনের দায়িত্ব ও কৃতিত্ব স্বীকৃতি পেল। পৃথিবীর স্বামী হয়ে এলেন আকাশদেবতা বা সূর্য। যুগ্ম দেবদেবীর ধারণার ভিত্তি রচিত হল।

ভারতে আগমনের মুহূর্তে (খ্রি: পূ: ২৫০০ অব্দ) আর্বরা ছিল যাবাবর শিকারী পশুপালক। জীবিকা ও জীবননির্বাহের জন্তে তাদের প্রকৃতি ও প্রাকৃতিক জলবায়ুর ওপর নির্ভর করতে হত। আকাশ জল মেঘ বাতাস চন্দ্র সূর্য ইত্যাদি প্রাকৃতিক শক্তি ছিল উপাস্য, প্রধান বাহন অশ্ব, প্রধান উপকরণ অগ্নি; যজ্ঞে এদের প্রোষিত। বস্ত্রপশু ও চারণভূমির রক্ষণাবেক্ষণ এবং শত্রুদের সঙ্গে নিয়ন্ত সংঘর্ষে ব্যাপৃত থাকতে হত বলে আর্ব সমাজের কাঠামো ছিল পিতৃতান্ত্রিক, দেবমণ্ডলীতে পুরুষের প্রোষিত। আর্বজাতির মধ্যে বিভিন্ন গোষ্ঠীর সমবায় ও একাধিক দলপতির

প্রতিভাসে আর্থ দেবতার সংখ্যায় বহু। ক্রমে বিভিন্নের সমন্বয়ে একজাতি ও একনায়কের ধারণার আবির্ভাবের সঙ্গে একদেবতাবাদের ভাবনা রূপায়িত হয়ে উঠতে থাকে।

ভারতে স্থায়ীভাবে বসবাসের ফলে আর্থরা ধীরে ধীরে ষাষাবরী জীবন ত্যাগ করে কৃষিকার্য আশ্রয় করল। ব্রহ্ম হলেন অন্নময়, ক্ষেত্রপতি মধুময়, পৃথিবী অন্নপূর্ণা ও মধুমতী। ক্রমে পুরুষ-প্রধান দৈবচক্রে অনিবার্যভাবে দেবীদের আগমন হুচিত হল। উচ্চতর জীবনযাপনপ্রণালী ও মানের জন্তে আর্থসমাজে এল অবসরের অবকাশ। বিলাসবাসনের পাশাপাশি কাব্যিক চেতনা ও দার্শনিক চিন্তা ছিল তাদের নিত্য-সহচর। পরিপার্শ্ব থেকে তারা যাকিছু গ্রহণ করেছে, গ্রীক মানসের মত এক সুবিহিত তত্ত্ব ও সৌন্দর্যের আবেশময় আলোকে সেগুলিকে দীপ্ত ও প্রমুখ্ত করে তুলেছে।

ভারতের সংস্কৃতি এই আর্থ-অনার্য ভাবনার সমীকরণে গঠিত ২১। ক্রমে ঐশলামিক জীবনধারা ও ধ্যানধারণার আলোছায়াধেলা তাতে নতুন বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছে ২২, খ্রীস্টীয় আদর্শ এর অন্তর্ভূত হয়েছে। ভারতবাসীর জীবনবাদ তাদের অন্তরঙ্গ ও মরমী করে তুলেছে। বিসদৃশকে সম্বন্ধবন্ধনে আবদ্ধ করে অনৈক্যের মধ্যে ঐক্য এনে বিচিত্র ভাবনা বাসনার সম্মিলিত ঐক্যতানে ভারত-সংস্কৃতি ময়ূরকণী রূপ ধারণ করেছে: Hinduism is not a particular system of thought, but a commonwealth of systems; not a particular faith, but a fellowship of faiths ২৩। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘ভারতবর্ষ বিসদৃশকেও সম্বন্ধবন্ধনে বাঁধবার চেষ্টা করিয়াছে’ ২৪।

সংস্কৃতি চির-প্রগত। সমন্বয়ের কোন এক বিন্দুতে উপনীত হয়ে তার পরিব্রাজনা সমাপ্তি লাভ করে না, আন্তর ও বাহির হৃদয়ের আবর্তনে সে ক্রমপ্রসারী। আর্থ ও অনার্য (এবং পরে ঐশলামিক) সাধনার সংশ্লেষে ভারতীয় ধর্মসংস্কৃতি একটি সমন্বিত রূপ পেলে বটে, কিন্তু মূলধারাগুলির স্বাতন্ত্র্য তাতে বিলুপ্ত হল না। এইমুক থেকে অভ্যন্তর দেশের মত এখানেও সংস্কৃতির দুটি রূপ পাশাপাশি দেখা দিল— অভিজাত ও লোকায়ত। লোকসংস্কৃতির প্রবাহ থেকে উপাদান আহরণ করে ‘আপন মনের মাধুরী মিশারে’ উচ্চবিন্ত সংস্কৃতি তথা (শাস্ত্রীয়) ধর্ম সাহিত্য শিল্পের সমারোহ। প্রাথমিক পর্যায়ে এই দুটি প্রবাহের মধ্যে গঙ্গাযমুনার নৈকট্য থাকে; কিন্তু ক্রমেই ব্যবধানের বালুচর ছয়ের মধ্যে পার্থক্যের সৃষ্টি করে। তখন একের পূজা, অপরের হোম; একের প্রলয়ংকর প্রমথ, অপরের শংকর দেবতা; একের উপাসনার লক্ষ্য পরতোষণ, অপরের সাধনার লক্ষ্য আত্মতৃষ্টি; একের কাম্য স্থায়ী জীবন, অপরের সুন্দর মন; একের ভূতশাস্তি, অপরের আত্মার আরাম।

বিবর্তনের স্বাভাবিক নিয়মে উভয় কোটির বিরহসমুদ্রে জাগে মিলনের স্বীপাবলী।

কোন এক শুভ মুহূর্তে দুটি ধারা নিকটতর হয়, নতুন করে পরস্পরের মধ্যে আদান-প্রদানের টানা-প'ড়েন চলতে থাকে, নবীনতর রূপবদল হয় যমজ সংস্কৃতির; আবার বিচ্ছেদ হয়, আবার সংযোগ। এমনভাবে পথিক-সংস্কৃতি বারে বারে অপ্রয়োজনীয় বস্তুভার ত্যাগ করে অন্তরের ঐশ্বর্য সঞ্চয় করতে থাকে, মাঝে মধ্যে জীর্ণকায় ও জীর্ণকায় হলেও গতিহীন হয় না। তাই সংস্কৃতি-সন্ধানীর চোখে : Hinduism is an eclectic and ever-expansive socio-religious system ২৫। ভারত-ইতিহাসের এই আন্তর স্বরূপ উপলব্ধি করে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘পরকে আপন করিতে প্রতিভার প্রয়োজন।...ভারতবর্ষের মধ্যে সেই প্রতিভা আমরা দেখিতে পাই।...ভারতবর্ষ পুলিশ শব্দ ব্যাধ প্রভৃতিদের নিকট হইতেও বীভৎস সামগ্রী গ্রহণ করিয়া তাহার মধ্যে নিজের ভাব বিস্তার করিয়াছে, তাহার মধ্য দিয়াও নিজের আধ্যাত্মিকতাকে অভিব্যক্ত করিয়াছে। ভারতবর্ষ কিছুই ত্যাগ করে নাই এবং গ্রহণ করিয়া সকলই আপনার করিয়াছে’ ২৬।

ভারতীয় সংস্কৃতির ভিত্তি এবং বিবর্তনের সামগ্রিক ইতিহাস কেবলমাত্র বেদ বেদান্ত উপনিষদ পুরাণে নিহিত নয়। এর বাইরে যে বিপুল লোকসংস্কৃতি জীবন-বর্নিষ্ঠ স্বতন্ত্র চেতনায় নিয়ত বহমান, তার কথাও মনে রাখতে হবে। অভিজ্ঞাত মননশীলতা এই লোকায়ত সংস্কৃতি-প্রবাহের যাকিছু গ্রহণ করেছে, তাকে স্ব-ভাবে রূপান্তরিত শৃঙ্খলিত ও শাস্ত্রনিবদ্ধ করেছে, আবার লোকায়ত ধ্যান-ধারণার প্রবাহকেও প্রভাবিত করেছে। এইসব মিলিয়েই ভারতবর্ষের সত্য ও সমগ্র ইতিহাস। সুতরাং লোকসমাজবাহিত লোকসংস্কৃতির বিচার-বিশ্লেষণ ব্যতীত ভারতসংস্কৃতির সম্পূর্ণ ইতিহাসপাঠ ও পরিচিতিলাভ সম্ভবপর নয় ২৭। এবং ভারতবর্ষ সম্বন্ধে যা সত্য, বাংলাদেশ সম্পর্কেও তা সমভাবে সত্য।

[ হাভেল বলেছিলেন : The root of Indian religion is to be found in the daily life of the people, rather than in dogmas or religious feasts and ceremonies ২৮। কিন্তু হাভেলের এই জনগণ মুখ্যত আর্থ। অনার্থ স্পর্শ থেকে ভারতীয় সভ্যতাকে নিরাপদ দূরত্বে রাখতে গিয়ে তিনি সভ্যতার সান্নিধ্যে এসেও তার অন্তরে প্রবেশ করতে পারেন নি। সেই আন্তর সত্য উদ্ঘাটন করেছেন রবীন্দ্রনাথ; এবং অবনীন্দ্রনাথও—‘বাংলার ব্রতে’। ]

বস্তু ও কল্পনা সীমা ও অসীম এক ও বহুর সম্মিলনে গঠিত এই বিরাট ও বিচিত্র প্রেক্ষাপটে আমরা অহুধ্যান করব শিবের : ‘যিনি দেবতাদিগের মধ্যে মহাদেব, যিনি রুদ্র অথচ শিব, যিনি গৃহী অথচ সন্ন্যাসী, যিনি ত্রিলোকপতি অথচ ত্যাগী পরিত্যক্ত, সেই মহেশ্বর দেবতা বহুকালের বহুদেশের বহু সমাজস্তরের দেবকল্পনার সমষ্টি’ ২৯।

তন্মহেশায় বিদ্বছে মহাদেবায় ধীমহি ।

তত্ত শিবঃ প্রচোদয়াৎ ॥ ৬০



## ভারতশিব

ক। রুদ্র-শিব

ঋগ্বেদে ‘রুদ্র’ ও ‘শিব’ শব্দ দুটি বিভিন্ন দেবতার উগ্রত্ব ও শাস্ত্ররূপের বিশেষণ-রূপে কয়েকবার ব্যবহৃত হয়েছে। এই সময়ে শিব নামে কোন বিশিষ্ট আৰ্য দেবতা আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করেন নি। কিন্তু রুদ্র ঋগ্বেদীয় দেবতামণ্ডলীর অন্ততমরূপে স্বীকৃতি পেয়েছেন। এই রুদ্রই সর্বজনপরিচিত শিবদেবতার আদি শাস্ত্রীয় রূপ।

রুদ্র উগ্রদেবতা। ‘শিব’ শব্দ তাঁর গুণরূপে একবার প্রযুক্ত হয়েছে <১০. ৯২. ৯>। বিশেষণটি রুদ্রের সন্তুষ্টি বিধায়ক। কিন্তু ইতিহাসের কালচক্রে বিচিত্রজটিল পথ-পরিক্রমার মাধ্যমে বিশেষণ একদিন বিশেষ হয়ে উঠল। রুদ্র হলেন রুদ্রশিব, তারপর শুধুই শিব—রুদ্র যাঁর অন্ততম বিশেষণ।

ঋগ্বেদিক রুদ্রের বিশিষ্ট স্বকীয়তা থাকলেও সমকালীন প্রধান দেবতাদের তিনি সমকক্ষ ছিলেন বলে মনে হয় না। তবে আগামী কালের শিব যে দেবাদিদেব বলে পরিগণিত হয়েছিলেন, তার বীজ ঋগ্বেদেই উগ্ৰ হয়েছিল। শিব-চরিত্রের বহু গুণ ও শৈব কাহিনীর অনেক মূল রূপক অলংকার অথবা বিশিষ্ট বিশেষণরূপে বৈদিক রুদ্রের সঙ্গে যুক্ত ছিল। রুদ্রের রূপগুণকে প্রসারিত করে আগামী দিনের শাস্ত্রে ও কাব্যে শিবের চারিদিকে নানা সম্ভাব্য-অসম্ভাব্য কথা কাহিনী শক্তি ক্রিয়ার জাল বুনে উঠেছে।

শিব-স্বরূপের যে দুটি বিশিষ্ট লক্ষণ—রুদ্রত্ব ও শিবত্ব, বেদের রুদ্রে সেই বৈপরীত্যের সমাবেশ ঐতিহাসিকরা লক্ষ্য করেছেন। তিনি ছিলেন Rudra (the fierce) as well as Siva (the beneficent)। একাদিকে ক্রোধ ধ্বংস মহামারী আত্মরিকতা ভীষণতা, অন্যদিকে প্রসন্নতা সৃষ্টি আরোগ্য দেবত্ব সুন্দরতা। বজ্রবর্শা ও উগ্রভৈরব, জটিল ও হিরণ্যকেশী, শক্রঘ্ন ও বীরেশ্বর, লম্বোদর ও সোদর, বৃষভ ও রথী, ব্রাত্য ও স্বয়ম্ভু, প্রলয়ংকর ও কল্যাণসুন্দর—সদসতের বৈপরীত্যের সমাবেশে রুদ্রশিব বহুরূপাধিত।

মিশর বাবিলন নিনেভ গ্রীস রোমের আদিম স্বর্গলোকে বিভিন্ন রোদ্র দেবতা বিরাজমান ছিলেন। মধ্যপ্রাচ্যের এই জাতীয় দেবতার অঙ্কুলে নিয়ে ইশলামের আল্লাহ্ একাধারে ভীতি ও প্রীতির দেবতা। ইশলামী সাধনার দুটি মিলনমুখী বিপরীতভাব : Fear of God and love of God<sup>২</sup>। ভারততীর্থযাত্রী আৰ্যদেরও সঙ্গী ছিলেন এই রোদ্র দেবতা। অন্যদিকে প্রাগাৰ্য ভারতের উপাশ্রু প্রমথবৃন্দও

ছিলেন সমধিক উগ্র। পঞ্চনদের তীরে উভয়ের প্রথম দর্শন ও প্রাথমিক মিলন, পরে অধিকতর সংশ্লেষ। তার ক্রমবিকশিত রূপ রুদ্রশিব : যিনি আৰ্য দেবমণ্ডলীর অন্তর্গত হয়েও বাহিরস্থিত, দেবাদিদেব হয়েও যজ্ঞভাগবঞ্চিত, যিনি

যজ্ঞানামপি যো যজ্ঞঃ শিবানামপি যঃ শিবঃ ।

রুদ্রাণামপি যো রুদ্রঃ.....॥ ২৮ (শিবসহস্রনামস্তোত্র)

যিনি বিভিন্ন মানবগোষ্ঠীর বিচিত্র ধারণার ছায়াপাতে, বহু দেবতার নির্জন জনতায় ‘একো রুদ্রঃ’ রূপে সমন্বিত, সেই রুদ্রশিবের উৎসমূল আৰ্য ও আৰ্যেতর জীবন ও মননের সমাজব্যবস্থা ও ধর্মসাধনার মধ্যে নিহিত। তাঁর সামগ্রিক পরিচিতি লাভ করতে হলে এই দুটি জাতির সার্বিক সংস্কৃতির মধ্যোই করতে হবে।

### ১। আৰ্য রুদ্র

ঋগ্বেদের ২য় মণ্ডলের ৩৩ সূক্তের দেবতা রুদ্র। তিনিই স্বতন্ত্র সূক্তে তাঁর ভীষণ স্তূপের রূপ বর্ণিত। অস্ত্র সূক্তেও তিনি সবিশেষ উল্লিখিত। রুদ্র সূক্তে স্মনাসিক স্তবাহ দৃঢ়ত্ব তাত্রবর্ণী সূর্যজটাকলাপ সূর্যলোহিতাভ কিরীটী হিরণ্য রথস্থ ত্রৈমাতুর ত্রিনেত্র—হিমালয়োত্তর মূজবান পর্বতে আবাসিক দেবতা। তিনি শিব <১০.৯২.৯> ধনুস্তরি <২.৮৩.৪,১২> বৈষ্ণনাথ <১.৫৩.৪।১.১১৪.১,৫> কোপনসংহারক জ্ঞানী দাতা মহান <১.৪৩.১> জগৎপিতা অক্ষর <৬.৪২.১০> সর্বজ্ঞ <১.৪৬.২> স্বয়ম্ভু <১.৪৬.১> মৃত্যুমঙ্গল <১.১১৪.২> স্তূপ <২.৩৩.৬> ধাতুকী <২.৩৩.১০।১০.১২৫.৬> পশুপ <১.১১৪.১> ।

রুদ্রের ক্রোধশাস্তির ক্ষমতা প্রার্থনা নিবেদিত হয় : তিনি যেন আত্মীয় গুরুজন মানব শিশু গবাদিকে হনন না করেন <১.১১৪.৭,৮।৬.২৮.৭।২.৩৩.১>, শরণার্থীকে যেন ত্রাণ করেন <৫.৫১.১৩>, অসুগতজনকে আশীর্বাদ করেন <১.১১৪.১,২। ২.৩৩.৬>, তাঁর আশিসবর্ষণে ও স্তুতিকিৎসায় অসুগামিগণ আশা পোষণ করেন শত শত অতিক্রমণের <২.৩৩.২>, রোগাদি দূরীকরণের <১.৪৬.২>, গ্রামকে স্তূহ ও নিরাশয় রাখার <১.১১৪.১> ।

পরবর্তী শাস্ত্রগ্রন্থে রুদ্রের নাম ও রূপের বিস্তার ঘটেছে। যজুর্বেদে তিনি ‘শংকর’ নামে উল্লিখিত এবং (অগ্নির সঙ্গে যোগাযোগের ফলে) ‘ত্র্যম্বক’ উপাধি প্রাপ্ত। তৈত্তিরীয় ও বাজসন্যেী সংহিতায় তিনি ‘দিকৃপাল’ ‘শম্ভু’ ‘শংকর’। অথর্ববেদের রুদ্র মহাদেব ও ঈশান <১৫.১,৪.৫> এবং নীলশিখণ্ডিন্ <২.২৭.৬। ৬.১৩.১।১১.২.৭> । ব্রাহ্মণ গ্রন্থে রুদ্র অভেদ হয়েছেন সোমের সঙ্গে <তৈত্তিরীয় ২.২.১০> ও অগ্নির সঙ্গে <কৌষীতকি ৩.৬> এবং জাত হয়েছেন অগ্নি-বায়ু-চক্ৰমস্ থেকে <ঐ ৬.১> । কৌষীতকি ও শতপথ ব্রাহ্মণে তিনি ‘মহাদেব’ (মহান দেবঃ)—সর্বচারী এবং সর্বপ্রাণীর দেবতা।

বৈদিক রুদ্র রোদ্র দেবতা। আদিত্যে সব দেবতাই উগ্র রোদ্ররাস্থিত : ক্রমে

তারা শান্ত হয়ে ওঠেন। মধ্য প্রাচ্যে এই জাতীয় উগ্র রুদ্র দেবতার পরিচয় পাওয়া যায়। ব্রেস্টেড-উদ্ধৃত পিরামিড-কথায় :

When the Lord is enraged, the heavens tremble before Him,  
When Adad is enraged, the earth quakes before Him.  
Great mountains are cast down before Him.

At His anger, at His wrath,  
At His roar, at His thunder,  
The Gods in heaven retire into heavens,  
The Gods of earth recede into the earth.

কিংবা ঈশতার-স্তোত্রে :

At the mention of Thy name, heavens and earth quake.  
The Gods tremble.

—ইত্যাদি শ্লোক রুদ্র-চরিত্র ও রুদ্র-স্ববকে স্মরণে আনে।

এই রুদ্র দেবতার মৌল পরিকল্পনা আর্থদের নিজস্ব। ভারতে প্রবাসী আর্থ ও নিবাসী অনাৰ্থে যতই সংঘাত বাধুক না কেন, সম্পূর্ণ আর্থের একটি দেবতাকে স্বীয় দেবগোষ্ঠীতে স্থান দিতে বাধ্য হবার মত অবস্থা আর্থ সমাজে ও মানসে তখনও অনাগত। আর্থদের সঙ্গে ভারতে আগত জনৈক শক্তিশালী উগ্র দেবতাই ঋগ্বেদের রুদ্র। স্থানীয় অনাৰ্থ প্রমথের সঙ্গে তাঁর বিশ্বয়কর সাদৃশ্য ছিল এবং প্রাথমিক সংমিশ্রণও সংঘটিত হয়েছিল। কিন্তু তাঁর চরিত্রের মূল ভিত্তিস্থাপনায় আর্থজাতিকে অপর কারও হারস্থ হতে হয় নি।

আর্থরুদ্রের গঠনভঙ্গিমায় বিভিন্ন শক্তি ক্রিয়াশীল ছিল।

অ। প্রাচীন দেবতাদের অনেকে বীরপূজার আশ্রয়ে গড়ে ওঠা। আর্থ ভাবনায় শক্তিমান নেতার দেবত্ব উপনীতি যে দুর্লভ নয়, ভারতের ইতিহাসে তার পরিচিতি আজও মেলে। তাই অনেকে মনে করেন, বেদের রুদ্র এমনই কোন জনপ্রিয় বীরনেতা। কিন্তু এই বিশ্বাসের কোন বৈজ্ঞানিক মূল নেই। এ সম্পর্কে ইলিজাবিটের যুক্তি হল, শিবের নররূপ ধারণের কোন ইঙ্গিত আমাদের (প্রাচীন) শাস্ত্রে বা সাহিত্যে পাওয়া যায় না<sup>৩</sup>। যুক্তিটি মাননীয়। রুদ্র বীরনেতা নন; অবশ্য তাঁর অহুধ্যান ও অলংকরণের পশ্চাতে বীরপূজার ছায়া সতত সঞ্চারমাণ। রুদ্রের কাছে সাধক যেভাবে আপনার ভীতিবোধিত ও আত্মসমর্পিত হৃদয় নিয়ে বার বার উপনীত হয়েছেন, তা সেকালীন গোষ্ঠীপতির কাছে অলুচরদের নির্বৃত্ত আত্মনিবেদন ও সত্য প্রার্থনার বাস্তব রূপকে আশ্রয় করে অপরূপ হয়ে উঠেছে।

অ। বৈদিক যজ্ঞে আকাশচারী নক্ষত্ররাজির গতিবিধি লক্ষ্য করার প্রয়োজন হত। তাই থেকে অনেকে মনে করেন, সেসময়ের আর্থ দেবতারাত্ম ছিলেন নক্ষত্রের রূপক। অধ্যাপক হুইটনী—যিনি বিশ্বাস করতেন, *There is the*

whole story illustrated in the sky \*—Avenger <Sirius> নক্ষত্রকে রুদ্র বলে নির্দেশিত করলেন। লোকমাত্র তিলকও লিখলেন, Rudra is the presiding deity of Andra \*। ঐতরেয় ব্রাহ্মণে <৩.৩৩> রুদ্র ও ‘সিরীয়াস’ বা ‘মৃগশ্যা’ অভিন্ন দেবতা বর্ণিত হয়েছেন; সঙ্গে তাঁর শ্বন, মাধার ওপর ছায়াপথিক আকাশগঙ্গা। তাই তিনি হলেন কিরাত, বজ্রধ্বংসী, উগ্র ও শাসনী \*। এই মতের অনুসরণে আচার্য বোগেশচন্দ্র রায় বিদ্যানিধি কালপুরুষ নক্ষত্রমণ্ডলীকে পিনাকপাণি রুদ্ররূপে চিহ্নিত করেছেন\*। লোকমাত্র তিলক আরও বললেন: বিষ্ণু ও রুদ্র may be taken as the types or the embodiments of mild and terrible aspects of nature of the vernal and the autumnal equinox \*।

যাযাবর ও কৃষি উভয় বৃত্তিতেই নক্ষত্রবিজ্ঞা অপরিহার্য অঙ্গ। শিশুরে লুক্কের নির্দিষ্ট সময়ে আবির্ভাব-তিরোধানকে আশ্রয় করে নীলনদের বজ্রা ও কৃষির সময় নির্ধারিত হত। মধ্যপ্রাচ্যের ‘ফাটাইল ক্রিসেন্ট’ অঞ্চল থেকে কৃষিকার্য, নীলনদ উপত্যকা অথবা বাবিলন থেকে কৃষি ও ক্ষেত্রসিদ্ধিগন্ধতির সঙ্গে নক্ষত্রপাঠ ও বর্ষগণনা মেসোপটেমিয়া পার হয়ে সিদ্ধ উপত্যকা এবং পরে চীন আমেরিকা প্রশান্ত মহাসাগরে বিস্তৃত হয় \*। কৃষিতাত্ত্বিক পরিবেশে আকাশী নক্ষত্রের গতাগতির হিসেবে কৃষি সম্পাদিত হয় এবং ধর্মকর্মও নির্বাহিত হয়। আর্যরা এই জ্যোতিষ-গাণিতিক রীতির সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এবং তার ফলে নক্ষত্রবৃন্দ দেবতা বা ঋষিরূপে কল্পিত হয়েছে। অতএব ‘কালপুরুষের’ রুদ্রজ্বলাভ অত্যন্ত স্বাভাবিক; প্রতিবেশী অন্তঃস্থ নক্ষত্রের সহায়ে ও সমবায়ে কল্পিত রূপ গুণ ক্রিয়ার আরোপও অসংগত নয়। কিন্তু একমাত্র এই ব্যাপারকে কেন্দ্র করেই রুদ্রের যাবতীয় রূপগুণ কথাকাহিনী অন্তঃনিরপেক্ষভাবে গড়ে উঠেছে, এ ধারণা সমাজতাত্ত্বিক ইতিহাসের দিক থেকে অসম্পূর্ণ বিচারণা। এর ফলে মাহুঘের সামাজিক পরিবেশকে এবং তা থেকে উদ্ভূত জীবন ও মননশিল্পকে সম্পূর্ণ অস্বীকৃতি জানানো হয়।

ই। অনেকে বৈদিক দেবতাদের একমেব সূর্যের বিভিন্ন রূপ মনে করেন ১০। ম্যাক্সমুল্লরের মতে, (রুদ্রের অপর নাম) ‘ভব’ ও গ্রীক সূর্যদেব Phoebus অভিন্ন। রুদ্র শুধু দিনমণি ‘মিত্র’ নন, নিশাপতি ‘বরুণ’ও (আকাশ) ১১। উদয়ভাস্ক ব্রহ্মা, অন্তরবি বিষ্ণু ও মধ্যাহ্নগমনের ধরদীপ্ত সূর্য রুদ্র। সূর্যকিরণের অপর নাম তাই ‘রোদ্র’। যাযাবর ও পশুপালক আর্যরা স্বভাবতই সূর্যের উপাসক ছিল; তাঁর জ্যোতির্ময়ী রূপার ওপর ব্রহ্মভূমির উন্নতি নির্ভর করত। তাই সূর্য অন্তঃস্থ দেবতার সঙ্গে রুদ্রকেও স্পর্শ করেছিলেন ১২। আবার অগ্নির সঙ্গে উভয়ের বোগ এবং উগ্রতা-গুণ সূর্য ও রুদ্রকে ক্রমে ঘনিষ্ঠ করে তুলেছে: ‘যে চৈনঃ রুদ্রা অভিতো দিষ্ণু জিতাঃ’ ১৩, ‘সকলই সূর্যরূপী

মহাদেবের স্বরূপ' ১৪। কিন্তু রুদ্র ও সূর্য অভিন্ন নন, হয়েও বান নি। রৌদ্ররস আজও নবরসের অন্ততম—সৌর সংস্পর্শে নয়, রুদ্রস্বের সংলগ্নে। উভয়ের পারস্পরিক যোগ সত্ত্বেও রুদ্র সূর্য নন।

ঈ। রুদ্র অগ্নি নন কিন্তু (আগ্নেয়) বিদ্যুৎ-গর্ভ। বিদ্যুৎ ও অগ্নির সাদৃশ্যে মিশ্রণজনিত অভেদ দেখা দিয়েছে রুদ্র ও অগ্নির মধ্যে। ঋগ্বেদে রুদ্র অগ্নিরূপে বর্ণিত হয়েছেন <১.২৭.১০। ২.১.৬> ; দুজনেই সর্বসংহারক <৬.২৮.৭। ১০.১২৫.৬। অথর্ব ৪.৩০.৫> ; সাধারণের ভাষ্যে, 'রুদ্রায় ক্রুরায় অগ্নয়ে' ; যাক্ষ বলেছেন, 'অগ্নিরপি রুদ্র ইতি উচ্যতে তন্ত্ৰৈবং ভবতি'। অগ্নিও রুদ্ররূপে আহূত হয়েছেন। ফলে রুদ্র অগ্নিকে গ্রাস করলেন। তিনি হলেন 'দ্র্যাক্ষক' (তিন পিতার জন্তে অগ্নিকে দ্র্যাক্ষক বলা হত), অগ্নির জটিল শিখাধুম শোভিত হল রুদ্রজটাক্রূপে, অগ্নির কৃষ্ণ-নীল কাস্তি নিয়ে রুদ্র হলেন 'নীলগ্রীব', অগ্নির নাম ও শক্তি (সপ্তশিখা) রুদ্র লাভ করলেন, ব্রাহ্মণ গ্রন্থে উপাসিত হলেন অগ্নিরূপে।

উ। বৈদিক আৰ্যরা স্বাভাবিক কারণেই ছিলেন প্রকৃতিনির্ভর ও প্রকৃতির উপাসক। প্রকৃতির পটে গড়ে উঠত দেবতার রূপমূর্তির কর্তব্য ও ধ্যান। রুদ্রের দেহে ও মনে যে বিচিত্র রূপারোপ, প্রকৃতির তুলিচালনা তার পশ্চাতে ক্রিয়ামূল ছিল। একদিকে রক্তগিরিনিভ গুহ্রদেহ হিমালয়ের মহিমা ও ঐশ্বর্য নিয়ে দেখা দিয়েছেন রক্তগিরিসদৃশ রুদ্র—স্বাগু জটিল নীলকণ্ঠ ও কৈলাসী ; অন্যদিকে কালো মেঘের গায়ে লেগে থাকার রক্তবিদ্যুতের স্ফূরণ ও ছাতি নিয়ে রুদ্র হলেন নীল-লোহিত—বিরাট ও সর্বভা। কিন্তু ইনি মেঘবাহন ইন্দ্রও নন। রুদ্রকে যদি প্রকৃতির কোন বিশেষ রূপের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত দেখা যায়, তা হল বিদ্যুৎগর্ভ বাতায়ঝড়। ঋগ্বেদে তিনি বজ্রী <২.৫৩.৩। ৭.৪৩.৩> ও বায়ুর অধিপতি <১.৬৪.২। ৫.৫২.১৬। ৬.৬৬.৩। ৭.৫৬.১। ৮.২০.১৭, ১৮>, an already-existing Aryan storm-god ১৫।

রুদ্রের এই বজ্রবৈদ্যুতিক ঝড়াবাত্যার স্বরূপ ঋগ্বেদের বিভিন্ন বর্ণনায় উজ্জল হয়ে উঠেছে। বৈদ্যুতিক দীপ্তি-বর্ষণ-গর্জন, বজ্র-শ্বেত-লোহিত বর্ণের সমাহার, অগ্নিময় ধ্বজ, মেঘসদৃশ কপর্দ, 'দিবো বরাহ' উপাধি এবং বর্ষণের সঙ্গে নবজীবন ও নিরাময়ত্ব দানের ক্ষমতা ইত্যাদি রূপারোপ ১৬ বিশ্লেষণ করলে রুদ্রকে আকাশচারী বজ্রবিদ্যুৎগর্ভ ঝড়াবাত্যা ছাড়া অন্য কোন কিছুই প্রতীক বলে ভাবা যায় না। এই কারণেই তাঁকে অথর্ববেদে 'নীলশিখণ্ডিন্' এবং যজুর্বেদে 'নীলগ্রীব' বলা হয়েছে, এবং অগ্নির সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তা সহজে সম্পাদিত হয়েছে।

'রুদ্র' নামের উৎপত্তি সম্পর্কে 'নিরুক্ত'-কার যাক্ষের অভিমত : 'রুদ্র' ধাতুর উত্তর 'ণিচ্' প্রত্যয়যোগে নিপাত 'রুদ্র' ১৭, এবং 'রুদ্রো রৌতীতি সতঃ। রৌত্ময়মাণো ব্রবতীতি বা রৌদয়েতর্বা। 'যদরুদ্রং তজ্জদ্রুদ্রং রুদ্রয়ম্'—ইতি কাঠকম্" ১৮। পুরাণে পাই এর কথাধার : 'কল্লারন্তে ব্রহ্মার ললাট থেকে জাত হয়েই যিনি রোদন করতে

থাকেন তিনিই রুদ্র। এখানে ‘রোদন’ শব্দটি ‘ক্রন্দন’ অর্থে ব্যবহৃত; কিন্তু ঋগ্বেদে শব্দটির অর্থ ‘গর্জন’। আকাশমার্গে বাত্যাঝ্জার বিক্ষুব্ধ ও সশব্দ প্রবহমানতাই এই রোদন বা গর্জন। সুতরাং রুদ্র গর্জনকারী ঝড়বাতাসের দৈবরূপ। বাত্যাধিপী মরুৎগণ রুদ্রপুত্র ও রুদ্র <১.৩৯.১-২>, ‘রুদ্রীয়াঃ...রুদ্রাসঃ’, ‘সিংহ ইব নানদতি’, মেঘজালক বিদ্যুৎপ্রকাশক গর্জন ও বর্ষণকারী <১.৩৯.৪।৫.৬০.২।১০. ৭৮.২,৩>, বিয়স্রষ্টা <অথর্ব ৮.৬>। এঁদেরই নেতা ও পিতা রুদ্র—‘আ তে পিতস্ মরুতান্’ <ঋক্ ২.৩৩.১>।

চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে, মরুৎ থেকে রুদ্র-কল্পনা, এবং বাবিলনের বাত্যা-দেবতা ‘মেরোডাক’ বা ‘মার্ডীক’ থেকে ‘মরুৎ’ নামের বিবর্তন হয়েছে ২২। কিন্তু শুধু এই দেবতাই নন, মধ্যপ্রাচ্যের বহু দেবতাই ছিলেন ঝড়বাত্যার প্রতিকল্প। মিশরের ‘শু’ ও ‘আতোন’, আসিরিয়ার ‘এনলিল’ ও ‘অসুর’ (মরুৎরাও অসুর নামে বর্ণিত—তৈত্তি ২.৪.১.১) প্রভৃতি ছিলেন এই জাতীয় রুদ্র দেবতা। কারও সঙ্গী দৈত্যদানাদি, কারও প্রতীক বৃষ, কারও বা স্ত্রী সিংহমস্তকা ২০। তাই একথাই বলা সংগত যে আর্থরা মূল জন্মভূমি থেকে এই রুদ্রদেবতার পরিকল্পনাটি সঙ্গে করে নিয়ে আসে এবং ভারতের আকাশে বাত্যাবিদ্যুৎবজ্রপাতের ভয়ঙ্করত্ব ও বেগবস্তার মধ্যে তারা স্থাপনা করে রুদ্রের, who went about howling with the stormy winds ২১। তাই তিনি উগ্র সঞ্চরণশীল ও সাংগীতিক। মেঘের সঙ্গী ঝড় চিরচঞ্চল—তাই রুদ্র হলেন যাযাবর ব্রাত্য সর্বভ্রাচারী, সর্বদাই তিনি ‘রৌতীতি নানদতি’ নটরাজ।

উ। আদি প্রমথগণ আগামী কালের বহু দেবতার পূর্বপুরুষ। প্রাথমিক পর্যায়ে অধিকাংশ দেবতা বাস্তবঘনিষ্ঠ, রোদ্র ও ভীতি উৎপাদক ২২; কালক্রমে তাঁরা সমাজ ও মানসের পরিবেশ-প্রভাবে, আধ্যাত্মিকতা ও দার্শনিকতার স্পর্শে শিবত্ব লাভ করতে থাকেন। বাহির-ভারতের রুদ্র দেবতাদের মত আর্থ রুদ্রও উগ্রতা পরিহার করে ক্রমে শান্তরূপ ধারণ করতে লাগলেন। রুদ্রব্রহ্মের প্রাচুর্য্যিক শোভাশ্রুতির উপনিষদে the terrible and the destructive god হলেন a benignant god এবং যজুর্বেদ ও অথর্ববেদের সময়ে তিনি attained to the whole majesty of the Godhead ২৩।

বিভিন্ন গোষ্ঠী যখন একত্রিত হয়ে একটি বৃহত্তর সমাজের পত্তন করে, তখন নেতৃত্ব নিয়ে দ্বন্দ্ব বাধে এবং একের বা মুষ্টিমেয়ের জয়হচক পরিণতি দেখা দেয়। বিভিন্ন দেবতাও নিকটবর্তী হলে এইভাবে একের রূপগুণ অগ্নে সংক্রামিত হয় এবং বহুকে অবনত করে একজন বা কয়েকজন দেবদেবী প্রাধান্য লাভ করেন। এইরকম মিশ্রণের মধ্য দিয়ে রুদ্র নিজ শক্তিবলে অন্ততম প্রধান দেবতা হয়ে উঠেছেন। তখন (কৈবল্য উপনিষদে) উদ্যোগতি শিব ব্রহ্ম—‘স ব্রহ্ম স শিবঃ সেন্দ্রঃ সোহঙ্করঃ পরমেশ্বরাত্। স এব বিস্বঃ স প্রাণঃ স কালান্নিঃ স চন্দ্রমাঃ’ ৯৮। অথর্ববেদে—

‘সৌহৃদ্যমা স বরুণঃ স রুদ্রঃ স মহাদেবঃ <১৩.৪.৪>। অধর্বশির উপনিষদে রুদ্রই ইন্দ্র বরুণ বম ব্রহ্মা বিষ্ণু ও মৃত্যু।

অপরদিকে, অস্ত্রান্ত্র দেবতার সমান্তরাল প্রাধান্যলাভে রুদ্র তাঁদের কাছে নির্জিতও হয়েছেন। ভাগবতে ও মহাসংহিতায় ব্রহ্মা এবং রামায়ণে বিষ্ণু ও রাম হলেন রুদ্রেশ্বর। আদিকাণ্ডের <৬৬ অঃ> হরধনুভঙ্গ ব্যাপারটি এই প্রসঙ্গে স্বরণীয়। মহাভারতে <শান্তিপর্ব> নারায়ণ-কৃষ্ণ রুদ্র অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; রুদ্র এখানে শাস্ত্রতর। কিন্তু তাঁর প্রসন্নদক্ষিণ রূপের পাশে রৌদ্রেশ্বর বিদ্যাত্মকলক বারে বারে প্রকাশ পেয়েছে। মহাভারতে তাঁর কাহিনী ও মাহাত্ম্য বর্ণনায় এবং পুরাণেও শিবের মধ্যে রুদ্রের মূলিক স্বত্ব অলে উঠেছে—শাস্ত্রসের সরোবরে রৌদ্রসের দীপ্তি। অস্ত্র দেবতার নৃত্যপর মূর্তি যেখানে নটমাত্র, তিনি সেখানে নটরাজ। শাস্ত্রম্ শিবম্-এর মধ্যে অকস্মাৎ আদি রুদ্রকে আমরা ফিরে পাই বিশ্ববিশ্বংসী ভৈরবরূপে প্রলয়কালীন কোন এক গোষ্ঠীর আলোকে। তখন কবি ভাবে, ‘উনমত দেবতা সো হৈ’; দার্শনিক উপলব্ধি করে, the impersonification of the dissolving and disintegrating powers and process of nature ২৪; আর মাহুৎ ভীত হয়ে বলে, ‘মা হিংসীঃ পুরুষং জগৎ’; প্রার্থনা করে, ‘রুদ্র যন্তে দক্ষিণং মুখং তেন মাং পাহি নিত্যম্’। ....‘হে ভৈরব! শক্তি দাও ভক্তপানে চাহ। সর্বধর্বতারে বহে তব ক্রোধদাহ ॥’

## ২। অনার্য শিব

ঋগ্বেদে রুদ্রের সত্ত্বকথিত গুণগুলির পাশে আরও কয়েকটি বিচিত্র বিশেষণের সমাবেশ ঘটেছে। তিনি মনুষ্যগণের সংহারক <৪.৩.৬> ব্যাধিসংক্রামক <১.১১৪.৭,৮> অশুর <২.১.৬।৫.৪২.১১> নন্দী <২.৩৩.৭,৮> প্রলয়ী <২.৩৩.১১> হৃগম <৭.৪৬.১> ঈশান <২.৩৩.২> বৃষভ <২.৩৩.৪,৬-৮> কপদী <১.১১৪.৫> বীরশাস্তা <১.১১৪.১,২> ও বনম্পতি <১.১৪৩.৬। ২.৩৩.৭>।

যজুর্বেদে রুদ্রের ভীষণ ও বিশ্বংসী শক্তির উল্লেখ করা হয়েছে, তাঁর উচ্ছৃঙ্খল আচরণের কথা বলা হয়েছে, মাহুৎ ও পশুর সংরক্ষণের জন্তে তাঁর কাছে কাতর আবেদন জানানো হয়েছে—<তৈত্তি সং ১.১.১।২.৪।১.৮.৬। বাজ সং ১০.২.০।৩২.৯>। তিনি ব্রাতপতি গণপতি ক্ষেত্রপতি বনম্পতি মুগায়ু খনি নিবাদ এবং কুন্তিবাস (কুন্তিম্ বসানঃ)। ‘দ্র্যাককোহম’ প্রসঙ্গে তাঁর মূজবৎ পর্বতে স্থিতির ও মুখিক বাহনের উল্লেখ করা হয়েছে <তৈত্তি সং ১.৮.৬।বাজ সং ৩.৫৭.৬৩>। রুদ্রকে ‘শিব’ নামে এখানে আহ্বান করা হয়েছে—এই প্রথমবার। অধর্ববেদে রুদ্রের ভয়ংকর রূপ বর্ণিত হয়েছে। তিনি ভূতপতি পশুপতি বাতুধানী উগ্র সহস্রচক্ষু ঈশান ও সদাশিব, পঞ্চপণ্ড আকাশ নক্ষত্র পৃথিবী ইত্যাদি তাঁর অধীন। সন্তানবৃদ্ধির কামনায় বজ্রমান তাঁর কাছে মনুষ্যসহ ‘পঞ্চপ্রাণী’ বলি দেয়। অধর্ববেদের রুদ্র ‘ভব’ ও ‘শর্ব’ রূপে <৬.৪>

বিপদী ও চতুশ্দীর্ঘের শাস্ত্রা, এবং 'ব্রাত্য' <১৫.৫.১.৭>। গৃহসূত্রে রুদ্রের এই ভীষণ রূপ আরও ভয়ংকর হয়ে উঠেছে। তাঁর নতুন তিনটি নাম 'হর-মৃচ্-ভীম' <আশ্বলায়ন>। পারস্কর ও হিরণ্যকেশী গৃহসূত্রে পথিক কৰ্ত্তৃক পথে রুদ্রপূজার এবং 'শূলগব' প্রতৃতি বিভিন্ন জটিল রুদ্রযজ্ঞাদি অমুষ্ঠানের উল্লেখ করা হয়েছে।

এইভাবে রুদ্রশিবের রূপে এমন কতকগুলি গুণ ও ক্রিয়ার সমাবেশ হয়েছে, যেগুলির মূল সর্বতোভাবে বৈদিক আর্থ ভাবনা ও সাধনার মধ্যে পাওয়া যায় না। অথচ তাঁর শাস্ত্র রূপের পাশে এই অশাস্ত্র রূপ-কল্পনা ঋগ্বেদেই বিদ্যমান (অবশ্য আর্থ অনার্থ সকল দেবতা-প্রমথের মধ্যেই এই বৈধ রূপ লক্ষিত হয়); এবং এই দ্বিতীয় রূপটি বিস্তৃত হতে হতে এক সময়ে প্রবল হয়ে উঠেছিল। তাঁর এই নামাবলীর কতকগুলি নতুন দেওয়া, কতকগুলি অস্ত্রান্ত্র দেবতার সংশ্লেষে পাওয়া। উল্লিখিত রুদ্র-অমুষ্ঠানগুলি যজ্ঞমানের কল্পিত কৃত্য নয়, লোকসমাজে প্রচলিত ব্রত-কৃত্য ইত্যাদির শাস্ত্রীয় যজ্ঞরূপ। গৃহসূত্রে যেমন রুদ্রশিবের ক্রুর রূপের চরম পরিণতি দেখা দিয়েছে, তেমনি ব্রাহ্মণ গ্রন্থে শোধন-মাধ্যমে তাঁর আর্ষীকরণের চেষ্টা হয়েছে। এমনভাবে শাস্ত্র ও অশাস্ত্র বিবিধ রূপের সামঞ্জস্যবিধানের প্রয়াস হতে থাকে। উপনিষদের যুগে তাঁর উগ্রত্ব শাস্ত্র ভাবের মধ্যে বিলীন হয়ে যেতে থাকে; ক্রমে ক্রমে রুদ্র নামে রূপে গুণে ক্রিয়ায় বিবর্তিত হয়ে যান শাস্ত্র 'শিব'-এ।

রুদ্র দেবতার এই যে ধীরে ধীরে শিব দেবতায় উপনীতি, উগ্রত্ব ক্রুরত্ব থেকে শাস্ত্ররূপে উপসংহতি, তার পটভূমিকায় সংস্কৃতি-সমষ্টির এক বিরাট বিবর্তন-ইতিহাস বিদ্যমান। সেই অপরূপ ইতিহাসের সন্ধানে আমাদের যেতে হয় আর্থ এলাকার বাইরে আর্ঘ্যেতর জীবনের ও মননের সুবিধিত ক্ষেত্রে।

রুদ্রশিবের রূপগুণের আলোচনায় ত্রীমূলকর্টন শাস্ত্রী অনার্থ ধর্মায়ণের প্রলেপ লক্ষ্য করেছেন ২৫। ক্রুরের ধারণা, বহু লৌকিক ভাবনার সংমিশ্রণে রুদ্র-শিবের রূপলাভ সম্ভব হয়েছে ২৬। অধ্যাপক হরিদাস ভট্টাচার্য শৈব ধর্মকে প্রাগার্থ জনগণের ধর্ম থেকে উদ্ধৃত বলে মনে করেন ২৭। ডঃ কুমারস্বামীর বিশ্বাস, নটরাজের তাণ্ডবনৃত্য প্রাগার্থ প্রমথর নৃত্য থেকে অমুকৃত ২৮। অধ্যাপক হুইটনী বলেন: Siva may be a local form of Rudra, arisen under the influence of peculiar climatic relations in the districts from which he made his way into Hindostan proper ২৯।

'একব্রাত্য' শিব ব্রাতপতি ও গৃহপতি। ঋগ্বেদে 'ব্রাত' শব্দ পাওয়া যায় দল বা ঋক অর্থে <১.১৬৩.৮।৩.২৬.২।২.১৪.২>। এই ব্রাতরা আর্থ ঋগ্বেদগোষ্ঠীর বহির্ভূত বাঘাবর মাল্লবের দল। বৈদিক যুগের মাঝামাঝি সময়ে হাজার হাজার ব্রাত্যকে একত্রে গুচ্ছ করে নেওয়া হত 'ব্রাত্যতোম'-এর মাধ্যমে <তাণ্ড্য ব্রাহ্মণ, লাট্টায়ণ ও কাত্যায়ন শ্রৌতসূত্র জঃ>; প্রধান যজ্ঞমানকে বলা হত 'গৃহপতি'। শুদ্ধি-অন্তে তারা গ্রামে এসে বাস করত, কিন্তু পূর্বজীবনের কোনকিছুই সঙ্গে



করে আনতে পারত না। শিব এই ব্রাত্যদের সঙ্গে যুক্ত, লোকালয়ের বাইরে তাঁর পূজা।

প্রথম শিব যেমন যাবাবর ব্রাহ্মণ ও ব্রাত্যদের দেবতা, তেমনি চোর ডাকাভ অস্ত্রজন্মের অধিপতি। তৈত্তিরীয় আরণ্যক ও বাজসনেয়ী সংহিতা, শতপথ ও কোষীতকি ব্রাহ্মণে বহুব্যবহার এর উল্লেখ আছে। নির্ঘণ্টুতে তিনি ‘তক্ষরাণাং পতিঃ’। হিরণ্যকেশী গৃহ্যসূত্রে পথিক কর্তৃক রুদ্রপূজার উল্লেখ এবং পারশ্বর গৃহ্যসূত্রে তাঁর পূজার বিধান দেওয়া আছে। তিথিতত্ত্বে তিনি ‘নানা স্নেহগুণৈঃ পূজ্যতে সর্বদেবভিঃ’। এই তক্ষর-অস্ত্রজন্মের স্নেহ তথা অনার্থ। গৃহ্যসূত্রে রুদ্রপূজা পথ নদী পর্বত অরণ্য চৌরদ্বীপ আশান ও গোশালায় কৃত্য বলে বিহিত হয়েছে ৩০। এই বাহিরমুখী পূজারোতির জন্তে রুদ্রের রুদ্রত্ব দায়ী নয়; অমুঠানগুলি আর্ষেতর এবং অনেক ক্ষেত্রে আর্ষদের অনার্যস্পর্শ থেকে আত্মরক্ষার মনোভাব থেকে জাত বলে লোকালয়ের বাইরে পূজাস্থান নির্দিষ্ট হয়েছে।

বহির্ভারতীয় সমাজাতীয় রুদ্র দেবতাদের অনেকেই ছিলেন পথিক ও ব্রাত্যদের দেবতা। গ্রীক দেবতা ‘হারমিসের’ পূজাবিধি ছিল গৃহ্যসূত্রের রুদ্রের মত; উপাসনা হত পথের ওপর, মূর্তি স্থাপিত হত দ্বারদেশে ও চৌরদ্বীপে ৩১। এটি আর্ষেতর পূজাপদ্ধতি। গ্রীয়ারসন-কথিত ‘বিহারী পীর’, হোআইটহেড-বর্ণিত দক্ষিণী ‘মহেশ্বর অম্ম’ প্রভৃতি দেবতা, আমাদের বাঙলা দেশের বিদায়লাতী ‘অলক্ষ্মী’ এবং সারা ভারতে ছড়িয়ে থাকা সংখ্যাহীন ঘোড়সওয়ার ও বুদ্ধকোটর-পর্বতগুহা-নদীতীর-আশ্রয়ী প্রমথবৃন্দের লৌকিক উপাসনা এখনও এই পূজারীতির সাক্ষ্য বহন করে চলেছে।

রুদ্রের নিজ শরীরেই আছে তার স্বাক্ষর: ‘তাঁহার বাহুরূপ বিচার করিলে অনার্যভাবেই পরিচয় হয়। শিব উলঙ্গ বা তাঁহার পরিধানে ব্যাজচর্ম, কণ্ঠে সর্পমালা, ক্রুর তাঁহার বাহন, পর্বতে তাঁহার বাস, ভূতপ্রেত লইয়া আশানে তিনি বিচরণ করেন এবং চিত্তান্তর গায়ে মাখিয়া বিষ সিদ্ধি বা ধুস্তর সেবন করিয়া থাকেন।...সংখ্যাতীত অনার্য নরনারীর নিত্য-পূজিত এই আশানচ্যারী উন্নত দেবতা’ ৩২। ঋগ্বেদের রুদ্রে এই অনার্যত্ব প্রকট না হলেও অন্তর্ভূত এবং কালক্রমে বিস্তৃততর। ‘আর্ষ রুদ্রের’ যখন ব্রহ্মত্ব ঘটে, তখন ‘অনার্য শিবের’ উপাসনা হয় পূজামণ্ডপ থেকে বহু দূরে। তাই (রুদ্র-) শিবের অমরাবতীতে কোনদিনই স্থান হয় নি, অনার্য সমাজ থেকে আগত কোন প্রমথেরই না। বিষ্ণুর বাস যখন বৈকুণ্ঠে, তখন রুদ্রের স্থান বুদ্ধাবনে-কুরুক্ষেত্রে-দ্বারকায়। তাই যজ্ঞে (রুদ্র-) শিবের অনধিকার ৩৩, তিনি স্বতন্ত্র ৩৪। আর যখন তিনি ব্রাহ্মণগ্রন্থে স্বীকৃতি পেলেন, তখনও there was hostility between the old-fashioned Brahmanas and the worshippers of Rama, Krishna and Siva ৩৫। শিব তখন নবীন ও প্রগতিশীল ধর্ম-অনুগামীদের অন্ততম নেতা।

আর্য রুদ্রে অনার্য শিবের মিশ্রণ হয়েছে। এই অনার্য কারা এবং তাদের উপাস্ত শিবের রূপ ও ক্রিয়া কি ছিল ?

অ। বেদে রুদ্রের অর্থ্যাৎনে যে ‘শিব’ শব্দটি ব্যবহৃত হয়েছে তার সাধারণ অর্থ—শান্তরূপ। এর গঠনভঙ্গিতে, ‘শ্চী’+বন্ প্রত্যয়েন সাধু ৩৬। ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণমতে <৬ষ্ঠ অঃ>, ‘শি’ অর্থে পাপনাশক, ‘ব’ অর্থে মুক্তিদায়ক। সাধারণভাবে, ‘শ্চী’ অর্থে শয়ন করা, ‘ব’ অধিকরণে জল, মঙ্গল, সুখ, রমণীয়তা ইত্যাদির স্তোত্রক ৩৭। কিন্তু এ সবই পরবর্তী কালের আরোপিত দার্শনিক ব্যাখ্যা। ভাষাতাত্ত্বিক বিচারে, ‘শিব’ শব্দটি দ্রবিড়ী ৩৮। তামিল ‘শিবন্’ শব্দের অর্থ লাল, আর ‘শেবু’ বা ‘চেন্নু’ <তামা> থেকে ‘শবু’ শব্দটি গঠিত। অন্তর্যমিকে ঋগ্বেদে ‘শিব’ জাতির উল্লেখও স্মরণীয় <৭.১৮.৭>। দ্রবিড়ভাষীদের জনপ্রিয়তম রুদ্রদেবতা ‘শিব-শবু’ বৈদিক বাত্যাধেব ‘রুদ্রের’ সঙ্গে মিলিত হয়ে হলেন নীললোহিত <ঋক্ ১০.১৬৬.৭>। হুজনের মিলন একই বিন্দুতে—হুজনেই উগ্রভৈরব, ভয়ানকসুন্দর।

সভ্যতাই আমাদের দৃষ্টি পড়ে সিদ্ধতীরে একদাজাগ্রত মহেঞ্জোদাড়ো ও সিদ্ধ-সভ্যতার দিকে। এখানে প্রকাশিত ধর্ম ও সংস্কৃতিকে কেউ কেউ বৈদিক-অবৈদিক সম্বন্ধ ৩৯, আবার কেউ তাইগ্রিস-ইউফ্রেতিসের তীর থেকে আগত ৪০ বলে মনে করেন। স্তর অরেলস্টাইন পশ্চিম এশিয়ার সঙ্গে এই সভ্যতার যোগাযোগ ও সাদৃশ্যের প্রমাণ পেয়েছেন। অনেকের মত, দ্রবিড়ভাষীদের একটি বিশেষ শাখার দান সিদ্ধসভ্যতা ৪১। এখানে পাওয়া বহু-আলোচিত যোগিমূর্তিটি আমাদের আলোচ্য বিষয়। একটি চতুষ্কোণ বেদীতে যোগাসনে মূর্তিটি উপবিষ্ট—ত্র্যম্বক জটধারী উল্লঙ্গ উর্ধ্বমেঢ়; একটি হস্ত জাহুতে, কটিতে কোমরবন্ধনী, হস্তে-বক্ষে আবরণী, মস্তকে যুগ্ম শৃঙ্গ; আসনের নীচে হরিণ, চারিদিকে হস্তী গণ্ডার মহিষ ও ব্যাঘ্র ৪২।

নীলকণ্ঠন শাস্ত্রী একে যোগিমূর্তি বলে মেনে নিতে রাজী নন। তিনি একে আর্যপূর্ব নৈবশক্তির প্রতীমূর্তি ও পরিণতি বলে মনে করেন ৪৩। কিন্তু এটি যে যোগিমূর্তি এবং শিবেরই আদিক্রম, মার্শালের এই অভিমত বহুসমর্থনপুষ্ট ৪৪। বৃষকে তাঁর বাহন হিসেবে এখানে দেখানো হয় নি বটে, কিন্তু উর্বরতাবৃদ্ধির প্রতীক লিঙ্গ-উপাসনার সঙ্গে সংযোগের প্রমাণ তাঁর উর্ধ্বমেঢ়ার মধ্যে বর্তমান ৪৫। এটি তাঁর পশুপতি মূর্তি; তিনি এখানে মহাযোগী, যুগাসন, ত্রিমুখ; উল্লঙ্ঘনরত ব্যাঘ্র যুদ্ধ বা ধ্বংসের প্রতীক। শিবের ‘দক্ষিণামূর্তি’তে যুগাসনের উল্লেখ মেলে এবং গোপীনাথ রাওয়ের মতে ইনি ‘চতুমুখ মহেশ’। ফাদার হেরাসের অনুমান, এই উগ্র দেবতাকে সাত বা তার অধিক নরবলি দেওয়া হত ৪৬। মহাভারতের সভাপর্বে জরাসন্ধের রুদ্রের কাছে নরবলি দানের সঙ্কল্পের কথা সর্বজনবিদিত। এ ছাড়াও যোগিশিবের আরো ছুটি খোদিত চিত্র এখানে পাওয়া গেছে। যোগসাধনা আরম্ভের সাধনজাত। অতএব অঙ্কুরিত হয়, আলোচ্য অঞ্চলের অধিবাসীরা জনৈক উগ্র প্রমথেশের উপাসনা যোগমাধ্যমে করত ও প্রয়োজনবোধে তাঁর কাছে নর

বা পশু বলি দিত। লিঙ্গপূজার সঙ্গেও এঁর যোগ ছিল। ফলত, সিদ্ধতীরের এই মহাবৌদ্ধি যে প্রাগাৰ্ঘ্য কোন গোষ্ঠীর উপাস্ত্র দেবতার পরিণত শিল্পরূপ, এ সম্পর্কে সংশয় না থাকারই কথা। প্রোটো-অস্ট্রেলিড, ভূমধ্যসাগরীয়, অ্যালপিনিড, মন্ডোলিড প্রভৃতি নৃগোষ্ঠীর মিশ্রণজাত হলেও সিদ্ধসভ্যতা মূলত দ্রাবিড়ী। অতএব এই দেবতা দ্রাবিড়ভাষি পূজিত এবং রুদ্রশিবের ভিত্তিরচয়িতা।

আ। কিন্তু দ্রাবিড় সভ্যতা কেবলমাত্র পঞ্চনদের তীরেই আবদ্ধ ছিল না, ভারতের নানাস্থানে তারা ছড়িয়ে ছিল। তাছাড়া ছিল অনার্য জাতির অন্তান্ত্র শাখাও। আলোচনার কেন্দ্রে সিদ্ধনদের বিন্দু থেকে সরিয়ে সারা ভারতের পরিধি-পরিক্রমায় নিয়ে গেলে আমরা একই সিদ্ধান্তে পৌঁছতে পারি। রুদ্রজ ‘মরুদগণ’ এ বিষয়ে অন্ততম সহায়ক। ঋগ্বেদে এদের বলা হয়েছে গণ ভূত রাক্ষস শিশাচ অশুর বহুরূপী ভৌতিক দেহধারী ও অপাচ্য মাংসাহারী। এরাই মহাভারতে <সৌপ্তিকপর্বে> নরপশু এবং পুরাণে ভূতপ্রেতদৈত্যদানা নামে-রূপে বিবর্তিত। গ্রীসের প্রাক-হেলেনীয় দেবতাবৃন্দ, রোমক দৈত্যদানা ও পরবর্তী কালের পাশ্চাত্য যুদ্ধদেবতা ‘বাইথিনীয়া’ ‘আরেশ’ প্রভৃতির মত মরুৎরাও দস্যু তরুর ব্যাধ মৎস্তজীবীদের পূজ্য ৪৭, ‘শূদ্রাণাম্ গণনায়কঃ’। ইন্দ্রশক্র, দক্ষযজ্ঞে রুদ্রসঙ্গী, বীরভদ্র-অম্বুগামী, দেবপিতৃ-মানববিরোধী মরুদগণ ‘দাস-দস্যু-অরাতি’গণের মতই অনার্য জাতির ছোটক : দেবতাদের সঙ্গে তাদের নিয়ত দ্বন্দ্বকে আর্থ-অনার্য সংঘাতের কল্পনামণ্ডিত শিল্পরূপ বলা যেতে পারে ৪৮। তৈত্তিরীয় ও বাজসনেয়ী সংহিতায় গণপতি রুদ্রগণকে সূত্রধার কামার কুমোর ইত্যাদির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ বলা হয়েছে ৪৯। এরা নিষাদ বা আদি-অস্ট্রেলীয়। মরুদগণ এদের উপাসিত প্রমথবৃন্দ, এবং উপাসকদের রূপকও। রুদ্রের সঙ্গে মরুৎদের আত্মীয়তা রুদ্রের আদি-অস্ট্রেলীয় ঘনিষ্ঠতার পরিচয় বহন করে।

ই। তৈত্তিরীয় ও বাজসনেয়ী সংহিতায় শিবের অপর নাম গিরিশ গিরিত্র গিরিচর; মুষিক তাঁর বাহন। তিনি পর্বতের স্তায় উন্নত ও শুভ্রোজ্জ্বল রজতগিরি-সন্নিভ। ভগিনী নিবেদিতার মতে, হিমালয়ের উপমা নিয়ে শিবের এই মহান রূপটি পরিকল্পিত ৫০। ডঃ ভাণ্ডারকর বলেন, এই পর্বত হল মেঘ, যেখান থেকে তিনি বজ্র নিক্ষেপ করেন। তাই তিনি ‘গিরৌ শেতে’ ৫১। অধ্যাপক ভট্টাচার্যের ধারণা, ষেত পর্বতের ওপর কৃষ্ণ মেঘের আভাসে শিব নীলকণ্ঠ ৫২। পর্বতের সঙ্গে রুদ্রের যোগ আশুস্ত : মূজবৎ পর্বতে তিনি বাস করেন, তাঁর স্ত্রী পার্বতী, স্বপ্তর পর্বতাধিপ, পার্বতীয়া গঙ্গার ধারক তিনি।

ইউরোপের দৈত্যদানারা পর্বতগুহাবাসী। অতএব ক্রকের অভিমত, হিমালয়ের ভৌগোলিক প্রাধান্য এবং এখানে মুনিঋষিদের আবাসস্থান, তাই রুদ্র ও গিরি অভিন্ন ৫৩। যে সময়ে রুদ্র মূজবান পর্বতবাসিরূপে বর্ণিত, তখন হিমালয়ে মুনি-ঋষিদের পঞ্চাশোক্ষ জীবনের ভ্রাম্মংশও অতিবাহিত হত না। বরং, বিদেশী প্রমথের মত এই রুদ্রকেও পার্বত্য দেবতা বলে গ্রহণ করা সংগততর; অর্থাৎ হিমালয়ে বসবাসকারী

(রক্তগিরিনিভ) পার্বত্যজাতির উপাসিত জনৈক প্রমথ আৰ্যরূপের সঙ্গে মিলিত হন। লিঙ্গ-উপাসনার সঙ্গে এঁরও যোগ ছিল। আজও হিমালয়ের উপলবন্ধুর বৃকের ওপর অমরনাথ-পশুপতিনাথ-বজ্রিনাথ-মহাকাল প্রভৃতি অসংখ্য শিব ও প্রতীক সেই সুপ্রাচীন পার্বত্য উপাসনার স্মৃতি বহন করে চলেছে। ওপার্ট একে তুরাণীয় পূজারীতি বলে মনে করেন ৫৫। হিমালয়ের নির্জন অধিতাকায় অজুন যে পশুপতির সাক্ষাৎ লাভ করেন, তিনি ছিলেন কিরাতবেশী। অথর্ববেদে রুদ্র কিরাতরূপী এবং তাত্ত্ব্য ব্রাহ্মণে <১৬.২.১২> মৃগয়াধিপ। পার্বত্য কিরাতরা ছিল এই 'Lord of the mountains and master of the ghosts' স্থপতি কৃতিবাসের ভক্তিনন্দ্র পূজারী। এরা মন্ডোলগোষ্ঠীভুক্ত। অবশ্য পর্বতপূজা কেবলমাত্র উত্তরদেশীয় বৈশিষ্ট্য ছিল না, দক্ষিণ ও মধ্য ভারতেও পর্বতদেবতা ছিলেন ভিন্ন নামে কিন্তু প্রায়-অভিন্ন রূপে ৫৬।

ঈ। ভূমধ্যসাগরীয় অঞ্চল থেকে আগত দ্রবিড়ভাষী ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চল থেকে আগত আদি-অস্ট্রেলীয় (পূর্বমতে এরাও ভূমধ্যসাগরাগত)। একদল নিয়ে এল গ্রামকেন্দ্রিক শস্ত উৎসব, অস্ত্রদল মৃগদল দেবদেবী। ভারতে এই দুটি গোষ্ঠীর সংস্কৃতির মধ্যে মিশ্রণ ঘটে এবং আৰ্য আগমনের আগেই বিস্তৃতিলাভ করে। সিদ্ধনদের তীরেও এরা পরম্পর মিলিত হয়েছিল ৫৭। প্রাগাৰ্য এই সংস্কৃতির ধর্ম মণ্ডলীতে দেখা যেত, প্রধান প্রধান গ্রামদেবী ও শস্তদেবীর সঙ্গে এক একজন নিত্যসঙ্গী প্রমথ। সেকালের এইরকম একজন শক্তিশালী দেবতার বিস্তৃত আলোচনা করেছেন ওপার্ট ৫৮। এঁর নাম Aiyanār (শাস্তা), ভূতেশ ভূতনাথ ভূতরাজ। দাক্ষিণাত্যে ইনি 'আয়ার'-রূপে পূজা পেতেন। শব্দটির মূল Aya, Ayya, Aiya থেকে, অর্থ—প্রভু, পিতা। তাই অনেক সময়ে এঁকে 'পরমপিতা' বলে মনে করা হত। ইনি শিকারী বিভূতিকার হস্তী বা ঘোটকারোহী শক্রর বরদ পুত্রদ জলদ ক্ষেত্রপাল অরণ্যরক্ষক বীরভদ্র ভৈরব; সঙ্গী একটি সারময়। এই Ayyappar সমজাতীয় প্রমথ ভারতের অনার্য জাতির মধ্যে নানা নামে ও রূপে ছড়িয়ে ছিলেন He is, as lord of the ghosts, revered by the Non-Aryan aborigines under one designation or another all over the country ৫৯। আজও দক্ষিণ ভারতে এঁর চড়ক-উৎসব হয়।

বৈদিক রূপের অনার্য উৎসমূল ভারতের বৃকে ছড়িয়ে থাকা এই ভূতপতি শাস্তা ভৈরব প্রমথদের মধ্যে নিহিত। বিভিন্ন অঞ্চলে এঁদের বিভিন্ন প্রকাশ হলেও গুণ-ক্রিয়া প্রায় একরূপ ছিল। এবং রুদ্রশিবের চরিত্রের সঙ্গে সেগুলির সাদৃশ্য ও অভিন্নতা প্রস্ফাভীত। স্বাভাবিকভাবেই এঁদের প্রভাব-প্রতিপত্তি ছিল অসীম এবং আৰ্যরা যতই হৃদয়মাধ্যমে অনার্যদের নিকটতর হয়েছে, ততই 'অব্যব্রহ্ম'-জাতীয় প্রমথের ছায়াপাত রুদ্রচরিত্রে বৃদ্ধি পেয়েছে।

উ। এইভাবে আৰ্য রূপের রূপে ও গুণে আৰ্যের ভূতনাথ, রক্তদেবতা,

লোহিতদেব, পৰ্বতেশ্বর, অরণ্যাধিপতি, পশুপ, ত্রাতা ও শিল্পীদের উপাস্তদেব, মহাযোগী, বলিকামী প্রমথবৃন্দের দেহ-মনের প্রভাব তিল তিল করে সঞ্চিত হয়েছে। কালক্রমে ঐতিহাসিক কারণে আৰ্য্যরুদ্রে অনার্য্য-শিবের তথা আর্য্যের প্রমথবৃন্দের প্রাধান্য বিস্তৃততর হতে হতে একদা তাঁকে লোকায়ত করে তুলেছে। তখন অর্থব-বেদে যজ্ঞধুমাক্তিত বেদীর পাশে জাহ্নবিজ্ঞার আসর পাতে হয়েছিল। অনার্য্য শিবকে নিরাপদ দূরত্বে রাখার প্রাথমিক প্রচেষ্টা যখন ব্যর্থ হল, তখন তাঁর অনার্য্যকে শুদ্ধি-মাধ্যমে আৰ্য্যায়িত করে নেওয়া হল, ঠিক যেভাবে ত্রাতাদের ‘শুদ্ধ’ করে নেওয়া হত যজ্ঞমাধ্যমে। এই পথেই বহু আর্য্যের উপাদান অমুপ্রবিষ্ট হল আৰ্য্য সংস্কৃতিতে— শিব হলেন ‘মহামুভব দেবপ্রিয় দেবাধিদেব’। অনার্য্য প্রমথগণ স্বীকৃতি পেলেন, ব্রাহ্মণ্যগ্রহে পেলেন প্রতিষ্ঠা, প্রাধান্য পেলেন ‘শিব শঙ্কু’। শব্দ সর্ব ভব উগ্র ঘোর এঁরা হলেন ভূতনাথ, দ্বিপদী ও চতুষ্পদীদের অধীশ্বর, পঞ্চপশুর অধিপ, বিঘ্ন, ত্রাতারক্ষক, গ্রামপ্রহরী, দিকপাল ও রোদ্র। চলার পথে এলেন ‘একাদশ রুদ্র’, কালপ্রবাহে যুক্ত হলেন রুদ্র-শিবের সঙ্গে। তখন রুদ্র-শিবের যে রোদ্রসায়িত্ত অভিব্যক্তি, তার ক্রোধশাস্তির জন্তে রচিত হল শুক্লযজুর ‘রুদ্রাধ্যায়ের’ সপ্রদ্ব প্রাৰ্থনামন্ত্র।

কিন্তু দেবতার পথ-পরিক্রমা শেষ হল না। পৃথিবীর বয়োরুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অনার্য্য প্রমথবৃন্দের সংখ্যাবৃদ্ধি হতে লাগল আৰ্য্য দেবসভায়। ক্রিয়াসাদৃশ্যে অনেকে মিলিত হলেন রুদ্রশিবের সঙ্গে। আনুমানিক ৬০০ খ্রিঃ পূঃ আগে প্রচলন হল শিবপূজার, আঃ ১৫০ খ্রিঃ পূঃ আগে গঠিত হল শিবমূর্তি \*\*, খ্রীষ্টাব্দের প্রথম থেকে সাহিত্যে উল্লিখিত হতে থাকলেন শিব দেবতা।

আৰ্য্য রুদ্র ও অনার্য্য শিব—উভয়ের মিলন ঘটল রক্ত-লোহিত বৈপরীত্যের সমাবেশে। আর্য্যের প্রভাবে উগ্র রুদ্র হয়ে উঠলেন উগ্রতর রুদ্রশিব—ভয় ভয়ানাং ভীষণং ভীষণানাং, সহজ সরল রুদ্র-উপাসনা পরিণত হল জটিল দুর্বোধ্য রুদ্রপূজায়। কালের আঘাতে, পরিপার্শ্বের প্রয়োজনে, (বৃদ্ধ-প্রভাবে) এবং আৰ্য্য ও অনার্য্য মানসজাত শাস্ত্রসূত্রের অবগাহনে রুদ্রশিব রুদ্রত্বত্যাগে শাস্ত হয়ে উঠলেন। তিনি হলেন ‘শিব’—তিনি আর অশাস্ত ‘রুদ্র’ বা রক্তপিয়াসী ‘প্রমথ-শিব’ নন, শাস্ত দাস্ত শমতার প্রতিমূর্তি কল্যাণস্থলীর দেবতা। শিবসাধনার প্রসারিত ক্ষেত্রে তিনটি ধারা পাশাপাশি বহমান হল—ভূতশক্তি-আশ্রিত রুদ্রপূজা, উপনিষদ ও দর্শন-আশ্রয়ী শৈবধর্ম, এবং উভয়কোটর মিশ্র সংস্কৃতিসম্বিত লৌকিক শিবপূজা। এই প্রবাহত্রয় মিলিত হয়ে যে মহাসমুদ্রে উপনীত হল, সে অনন্ত সাগরে শয়ন করে আছেন অপরূপ সম্বিত ‘পুরাণশিব’। পুরাণরচনার কালে, সার্বিক সম্বয়ের যুগে শিব হলেন ‘ত্রিদেবের’ অন্ততম এবং তাঁর বিবর্তন-গতিপথে একটা মন্ত বড় পূর্ণচ্ছন্ন পড়ল সাময়িকভাবে।

কিন্তু এই পরিণতি খুব সহজে হয় নি। বহুবার দক্ষবজ্ঞ নাশ করে তবেই

শিবকে যজ্ঞভাগের অধিকার লাভ করতে হয়েছিল ৩০। ঋগ্বেদোক্ত রুদ্রশিবের জীবনী এক নিরবচ্ছিন্ন ক্রমবিকাশের ইতিহাস। সে চলার পথে পথে বান্দিক বিবর্তনের সংখ্যাহীন ঘূর্ণাবর্ত, নব নব স্পর্শলাভ, নবীনতর রূপসাগরে অবগাহন। সেই ধারান্বানে শিব হয়ে উঠেছেন বহুবিচিত্রের বর্ণালিসম্পাতে হিমালয়ের মত বিরাট ও স্নন্দর, ভীতি-উৎপাদক ও প্রীতি-উদ্‌বোধক, মহিমাযিত ও মনোবাসিত, কাছের ও দূরের।

অপরদিকে (আর্য সংস্পর্শ সত্ত্বেও) অনার্য ভাবপ্রবাহও স্ব-ছন্দে বহমান রইল। পুরাণ তার অনেক-কিছু গ্রহণ করল, অনেকখানি স্পর্শ করল, কিন্তু সমস্ত গ্রাস করতে পারল না। সেখানে শিবের আদিম অনার্যত্ব অব্যাহত রইল, বিবর্তিত হতে থাকল স্ব-ভাবে স্ব-পথে শাস্তোগ্র রূপে-রসে।

আর্য-অনার্য সংস্কৃতির দ্বন্দ্বিক আবর্তে দোলায়িত রুদ্রশিব প্রাচীরের নিয়ন্তা ও নবীরের নেতা, বান্ধকোর প্রতিমূর্তি ও যৌবনের প্রতিমা, গোষ্ঠীর অধিপতি ও গণধর্মের অধীশ্বর — ত্রাতা পথচারী উদাসীন অশাস্ত্রীয় অনিয়ম।

## খ। শিব-শিবানী

ভারতীয় শাস্ত্রে ও সাহিত্যে দক্ষযজ্ঞ-বিনাশকথা একাধিকবার পাওয়া যায়। মহাভারতে ও পুরাণে কাহিনীটি পুনঃ পুনঃ উল্লিখিত হয়েছে। এই পোনঃপুনিকতা যে নিতান্তই অসাবধানতাবশত অথবা নিছক অম্লকরণজনিত, তা মনে হয় না।

বৈদিক দেবমণ্ডলীতে রুদ্রের প্রাথমিক অবস্থান সহস্রিতির মাধ্যমে। কিন্তু কালের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে যতই তিনি অনার্য প্রমথদের দ্বারা অধিকতর প্রভাবিত হতে লাগলেন, ততই আর্য দেবতাদের সঙ্গে সংঘর্ষ অনিবার্য হয়ে উঠল। বার বার তাঁকে যজ্ঞভাগ থেকে বঞ্চিত করার চেষ্টা হয়, বার বার তিনি যজ্ঞনাশাস্ত্রে আপন অধিকার প্রতিষ্ঠিত করেন। কালক্রমে তাঁর শক্তি ও অধিকার প্রসারিত প্রতিষ্ঠা লাভ করে। আবার পুরাণে যখন সেই একই আখ্যানের পুনরাবৃত্তি ঘটে, তখন মনে প্রশ্ন জাগে।

আদিতে রুদ্রশিব যজ্ঞনাশে একাকী ব্রতী হয়েছেন। মহাভারতের শান্তিপর্বে গৌরীয়ার্থ থেকে জাতা ভদ্রকালী বীরভদ্রসহ যজ্ঞস্থলে গমন করেন। গৌরী এখানে পার্বতী শৈলরাজহুহিতা, দাক্ষায়ণী নন, দেহত্যাগও করেন নি। কিন্তু পুরাণে তিনি দক্ষসুতা সত্যী, পতিনিন্দাশ্রবণে দেহত্যাগব্রতা; এবং শিব যজ্ঞ ধ্বংস করেন সত্যীকে হারিয়ে বিষ্ণু চিত্তে। স্তত্রাং দক্ষযজ্ঞ ব্যাপারে দুটি সমান্তরাল কাহিনী দেখা দিয়েছে। প্রাথমিক পর্যায়ে রুদ্র-শিব একাকী যজ্ঞনাশ করেন স্বীয় যজ্ঞভাগ লাভ

করার জন্তে (পরবর্তী কালে এই কার্যটি শিব-শিবানী একত্রে সম্পন্ন করেন)। দ্বিতীয় আধ্যানে, সতীর আত্মবিসর্জনে শিবের প্রলয়ংকর বিকোভ ও সেই কারণে যজ্ঞধ্বংস। হয়তো প্রথম কাহিনীরই এটি বিবর্তিত রূপ। আরও একটি বিষয় লক্ষণীয়। গৌরী প্রথমে ছিলেন পার্বতী অর্থাৎ আৰ্য দেবমণ্ডলীর বাইরে; দ্বিতীয়ে তিনি হলেন দক্ষকন্যা অর্থাৎ আৰ্যদেবচক্রের অন্তর্ভুক্তা, তৃতীয়ে (মৃত্যুর পর) পুনরায় হিমালয়কন্যা। এইভাবে আৰ্য-বহির্ভূতা দেবীকে আৰ্য স্পর্শ ও স্বীকৃতি দান করে তারপর স্বর্গীয় পরিধির বাহির-দ্বারে রাখা হল, যেমন রুদ্রশিব যজ্ঞভাগ পেয়েও অমরাবতীর স্থায়ী নাগরিক হতে পারেন নি।

একই কাহিনীর এই বিচিত্র গতিভঙ্গির উৎস সন্ধান করতে গেলে দেখা যায়, সংমিশ্রণের প্রথম পর্যায়ে আৰ্য মানস অনার্য প্রমথদের তাদের শক্তিময়ী সঙ্গিনীদের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়েছিল; ঋগ্বেদের রুদ্রের সঙ্গে একা শিবকে যুক্ত করে অন্ত্যস্ত দেবতাদের মতই দান করেছিল একক জীবনের নির্জন পরিবেশ। ‘আৰ্য রুদ্রের’ পক্ষে এ অবস্থা হয়তো সহনীয়, কিন্তু ‘অনার্য শিবের’ পক্ষে তা ছিল না। আৰ্যদের পক্ষেও আৰ্যেতর দেবীকে বেশিদিন দূরে সরিয়ে রাখা সম্ভব হল না। তাই দেবী এলেন প্রথমে শৈলরাজতনয়াক্রমে, তারপর দক্ষের আত্মজা হয়ে। দক্ষের স্বর্গীয় যজ্ঞে আত্মহতা সতীদেহ কাঁধে নিয়ে রুদ্রশিব বিশ্ব পরিভ্রমণে রত হলেন, সারা দেশে ছড়িয়ে দিলেন তাঁকে খণ্ড খণ্ড করে (অর্থাৎ ভারতের বুকে ছড়িয়ে থাকা বিভিন্ন শক্তিদেবী স্বীকৃতি পেলেন এই রূপক কাহিনীর মাধ্যমে), পূর্ব বিরহের প্রতিশোধ নিলেন বেদনামখিত মিলনের মধ্যে দিয়ে, নিত্যসঙ্গিনীকে ফিরে পেলেন চিরকালের সহধর্মিণীরূপে। প্রতিটি শক্তিমন্দিরে শিবের উপস্থিতি ও সাহচর্য অবশ্য-স্বীকৃতি পেল, আৰ্য আত্মিক সাধনা অনার্য প্রাণশক্তির কাছে হল পরাজিত, একক রুদ্রের স্থান অধিকার করলেন শিব-শিবানী।

কিন্তু এ হল সমগ্র ইতিহাসের সারাংশ। এই বিবর্তন দু’একদিনের নয়, দু’-একজনেরও নয়। এর পেছনে ছড়িয়ে আছে ইতিহাসের বিরাট আকাশ, যার পটভূমিকায় আৰ্য ও অনার্যের বস্তুজাগতিক সংঘর্ষ ও মনোজাগতিক সংঘাতের বিচিত্র লীলা, যার মর্মোদ্ধার আমাদের শিব-শিবানী তত্ত্বে পৌছে দিতে পারে।

### ১। আৰ্য রুজ্জাগী।

প্রাক-ঋগ্বেদীয় যুগে আৰ্যরা ছিল অখারোহী যাযাবর, সমাজ ছিল পুরুষতান্ত্রিক। ঋগ্বেদের যুগেও এই ধারা ও ধরণ অব্যাহত ছিল। নারী একদিকে ছিল সহধর্মিণী, অন্যদিকে স্বাধীনতা সত্ত্বেও পুরুষের ব্যক্তিগত সম্পত্তি। দাম্পত্য সম্বন্ধকে যেমন পবিত্র আদর্শ মনে করা হত, তেমনই পাশাখেলায় জ্বীকে পণ রাখা হত, তার মনকে অনিয়ন্ত্রিত, প্রেমকে অস্থির ও হৃদয়কে হায়নার মত বলে বর্ণনা করা হত। সমাজ-ব্যবস্থার পিতৃতান্ত্রিক রূপায়ণ ও সেইগথে পূর্ণতর বিবর্তনের ফলে সমাজকর্মে

নারীদের প্রাধান্ত ক্রমে কমে আসতে থাকে। দু'একজন যুগলানীর সাক্ষাৎ পাওয়া গেলেও নারী ছিল মূলত হ্রীতা মাত্র। এই পুরুষ সমাজে লালিত আর্থদের কল্পনাদৃষ্টিতে (দেবীর অস্তিত্ব সত্ত্বেও) পুরুষ-দেবতার একমেব প্রাধান্ত। তাই ঋগ্বেদের রুদ্র অধিতীয় (‘রোদসী’ রুদ্রাণী নন)। ঋতাস্থতর উপনিষদের ‘একো হি রুদ্রো ন দ্বিতীয়ায়’ <৩.২> শ্লোকটি রুদ্রের একত্ব ও একাকিত্ব দ্বিবিধ রূপেরই ভাষ্য।

কিন্তু আর্থ দেবমণ্ডলীর এই চিরকুমারসভা চিরস্থায়ী হল না, কালক্রমে স্বীকার করে নিতে হল তাঁদের দ্বিতীয়াঙ্কে। বলতে হল : ‘স বৈ নৈব রেমে। তস্মাদেকাকী ন রমতে। স দ্বিতীয়ম্ ঐচ্ছৎ। সইহতাবানাস যথা জীপুমাংসো সংপরিষক্তো। স ইমমেবাত্মানং বৈধাপাতয়ৎ। ততঃ পতিশ্চ পত্নী চাভবতাম্॥’

যাযাবর আর্থরা স্থাবর হয়ে কৃষিকার্যে ও পশুপালনে মনোনিবেশ করে <ঋগ্বেদ ৪.৫৭; অনেকে ‘আর্থ’ অর্থে কৃষক মনে করেন>। ফলে মাটির পৃথিবীর প্রয়োজনীয়তা তাদের সংস্কৃতি-ভাবনায় পবিত্রতার ভাব নিয়ে আবির্ভূত হয়। পৃথিবী-বন্দনা বিধৃত হয় হুক্তে, সেইসঙ্গে কৃষি-শ্রবণও। সমবেত কণ্ঠে উচ্চারিত হয় ঋক্ : ‘ক্ষেত্রপতি আমাদের জন্ম মধুযুক্ত হোন...লাঙ্গল হুখে কর্ণণ করুক...পূর্ণজ মধুময় জল দ্বারা সিক্ত করুন পৃথিবীকে’ <৪.৫৭. ৩,৪,৮। ৬.৭০. ২,৫>। পৃথ্বীমাতার প্রতি সশ্রদ্ধ হৃদয় নারীর প্রতিও শ্রদ্ধাবান হয়ে ওঠে, তাঁদের সম্পর্কে অনাদরের পাশে পাশে সমাদরের শ্লোক প্রকাশিত হতে থাকে <৪.৩২.১৬। ৫.৩.২। ৮.৩১.৫>। বাক-হুক্তের মাধ্যমে তার শৈল্পিক অভিব্যক্তি : ‘অহং রুদ্রায় ধনুৱাতনোমি ব্রহ্মাঙ্গিবে শরবে হস্ত বা উ। অহং জনায় সমদং কৃণোম্যহং দ্যাৱাপৃথিবী আ বিবেশ।’ উবাঙ্কতিতে স্ফূর্ত হয় ভোরবেলাকার সহজ লাভণ্য <১.১২৩> : ‘কালো অধিধার ভেদ করে পুরাতনী ও নিতানবীনা উষা জাগলেন সকলের আগে...বিচিহ্নগামিনী ও রোগনাশিনী উষা...তিনি মহতী ও যুবতী, আনন্দদায়িনী ও সুখদায়িনী...প্রণয়ী স্বর্ষ তাঁর অঙ্গগমন করেন...তিনি অনবজ্ঞা।...উচ্চারিত হোক সত্যবাক্য, উন্নীলিত হোক প্রজ্ঞা, প্রজ্জলিত হোক প্রদীপ্ত অগ্নি।...দোব! কন্তার মত বিকশিত শরীরে তুমি দীপ্ত স্বর্ষের কাছে গমন কর, যুবতীর মত সহাস্তে তাঁর সম্মুখে অনাবৃত কর তোমার বক্কোদেশ...বিদূরিত কর অন্ধকার।’

ধীরে ধীরে আর্থ দৈব স্বর্গে দেবীদের ক্রমিক আবির্ভাব ও প্রাধান্ত হ্রাসিত হতে থাকে; উত্তরকালে আর্থ দেবগণ একে একে সতীকৃত হয়ে ওঠেন। আর্থদের সেই সময়কার এই নতুন মনোভাবটি বেদেই প্রকাশিত হয়েছে। ‘পৃথিবীহুক্তে’ যেমন পৃথ্বীদেবীর বন্দনা করা হয়েছে, তেমনি ‘দেবীহুক্তে’ ভুলোকহুলোকের পরপারে বর্তমানা আদি শক্তির স্তুতি রচিত হয়েছে ও। অনেক ক্ষেত্রে দেবদেবীদের শিতা-মাতারূপে ‘জাৱা-পৃথিবী’ একত্রে বর্ণিত হয়েছেন <১.৮২.৪। ১.১৫২.১,২। ১.১৮৫. ২-১১। ৬.৭০.৬> :



ভূরি: যে অচরন্তী চরন্তং পদন্তং গর্তমগদী দধাতে।

নিত্যং ন স্নহং পিত্রোরূপস্বে জ্বাবা রক্ষতুং পৃথিবী নো অভ্যাতং ॥

এঁরা বিশ্বগিতা ‘প্রজাপতি’ ও বিশ্বমাতা ‘অদ্বিতি’-রূপেও স্তব্ত হয়েছেন <১.৮.১০। ১০.১২১. ৮-১০>। গ্রীক রোমক কেন্টরীয় টিউটন স্নাত কল্লনাঙ্গগতের মত এঁরা প্রকৃতির পটে রূপায়িত দেবদেবী। অস্ত্র <১০.১২৯.৫> এঁরা ‘ইচ্ছা’ ও ‘প্রকৃতি’-রূপে কল্পিত হয়েছেন। আবার, এঁদের কাছে অন্নদানের প্রার্থনাও করা হয়েছে। ঐতরেয় ব্রাহ্মণে <৪.২৭> আকাশ ও পৃথিবীর ঐতরীলা বর্ণিত হয়েছে: দুজনের নিত্য মিলনের মধ্যে একদা দেখা দিল বিরহের অপার বৈতরণী, ব্যাহত হল সৃষ্টিকার্য, দেবতাদের সহায়তায় পুনরায় মিলন এবং সেই উপলক্ষে উৎসব অনুষ্ঠান। পৃথিবী-মাতার বিস্তৃত বন্দনা রচিত হল অথর্ববেদে <১২.১-৩৬>; উদ্গীত হল: ‘যন্তা হৃদয়ং পরমে ব্যোমন্ সত্যেনান্যতমমৃতং পৃথিব্যাঃ’ <১২.১.৮>; প্রার্থনা হল: ‘স নো ভূমিধি সৃজতাং মাতা পুত্রায় মে পয়ঃ’ <১২.১.১০>; বোষণা করা হল: ‘মাতা ভূমিং পুত্রো অহং পৃথিব্যাঃ’ <১২.১.১২>।

শিব-শিবানীর মিলন ও ক্রমবিকাশের ভিত্তিগঠনে এই ‘জ্বাবাপৃথিবী জনিত্রী’র দানকে অস্বীকার করা চলে না। অবশ্য আর্ঘ্য দেবমণ্ডলীতে এঁদের নির্বৃঢ় প্রাধান্য তখন ছিল না এবং আর্ঘ্য মানসেও আকাশগিতা ও পৃথ্বীমাতা সমগ্র জগৎ ও জীবনের রূপ ও রহস্যের আদি তত্ত্ব বলে প্রতিভাত হন নি (বরং উভয়ের মানবীকরণ হয়েছিল)। তবু বলা চলে, ঋগ্বেদে এরূপ যুগ্ম দেবতা তথা পিতা-মাতার ধারণা প্রতিষ্ঠালাভ করেছিল \* বলেই পরবর্তী কালে তা শিব-শিবানীর (এবং অস্ত্রান্ত যুগ্মদেবতার,) মাধ্যমে সমগ্র স্বর্গরাজ্য ও দর্শনজগৎকে গ্রাস করতে পেরেছিল। আরও লক্ষণীয়, ঋগ্বেদিক এই জোস্গিতা-পৃথ্বীর মধ্যে বিশ্বগিত্ত্ব ও বিশ্বমাতৃত্ব, পুরুষপ্রকৃতিতত্ত্ব, দৈব বিরহমিলনকথা সংকেতে বিভ্রমণ ছিল; এবং এইগুলি শিব-শিবানীর মধ্যে বিস্তৃতভাবে বিকাশমান হল।

আর্ঘ্য দৈবচক্রে শক্তিদেবতার প্রথম আবির্ভাব যজুর্বেদোক্ত ‘দ্রাক্ষকহোম’-এ <তৈত্তি সং ১.৮.৬>। তিনি এখানে রুদ্রভগিনী ‘অম্বিকা’, আর রুদ্র হলেন ‘রুদ্রিবাস’—সুবিবাহন মুজবৎ পর্বতবাসী। মনে হয়, এই অম্বিকা ও তাঁর সহচর প্রমথ হিমালয়বাসী কোন জাতির উপাস্ত্র দেবতা; রুদ্রের সঙ্গে এঁদের যোগ হয়। কেন উপনিষদে ‘উমা-হৈমবতী’ নামে এক দেবীর আবির্ভাব হয় দেবতাদের ব্রহ্মজ্ঞান দানের উদ্দেশ্যে <৩.১২>। ভাষ্যকার এঁকে বলেছেন ‘ব্রহ্মবিজ্ঞা’ \*। ডঃ ভাণ্ডারকর কেনোপনিষদের ব্রহ্মকে রুদ্রশিব এবং উমাকে তাঁর শক্তি বলে মনে করেন \*। এই অন্তিমত অবশ্য সর্বজনীন নয়। ‘হৈমবতী’র অর্থ সোনারবরণী; পরে শব্দটি ‘হিমবতের কন্যা’ অর্থে প্রযুক্ত হতে থাকল। রুদ্রশিব গিরিশ, উমা হৈমবতী: অভাব অমরাবতী থেকে বহুদূরে উত্তরের পার্বত্য অঞ্চলে দুজনের মধ্যে যে একটি পূর্বনিহিত যোগ বিভ্রমণ ছিল, এ অনুমান বোধহয় অসংগত নয়।

খেতাবতর উপনিষদে শিব আহুত হয়েছেন পরব্রহ্মরূপে। এই গ্রন্থে সাংখ্য দর্শনের অল্পর দেখা দিয়েছে; পুরুষ-প্রকৃতি তত্ত্বের ‘মায়ী’ পুরুষ-শিব, ‘মায়ী’ প্রকৃতি-শিবানী। শৈবদর্শন খেতাবতরের দর্শনকে ভিত্তি করে গড়ে উঠেছে।

শ্রোতমুদ্রে ভবানী শব্দগী ক্রশানী রুদ্রাগী প্রভৃতি দেবী রুদ্রের সহচরীরূপে উল্লিখিত হয়েছেন। পায়স্কর ও হিরণ্যকেশী গৃহস্থদে মন্ত্র উচ্চারিত হয়েছে ‘ভবন্ত দেবন্ত পত্নায়ৈ স্বাহা’। গৃহস্থদে ‘দুর্গা’ নাম প্রথমবার উল্লিখিত হয়; এঁকে বলা হয়েছে মহাকালী মহাযোগিনী মহাপৃথ্বী। এঁরা সকলেই রুদ্রপত্নীরূপে পরিগণিত হন এবং একই দেবীর বিভিন্ন রূপ বলে পরিচিত হন। মহাভারতে (ভীষ্মপর্ব) তিনি পার্বতী স্কন্দমাতা কাত্যায়নী। অতঃপর অগ্ন্যত্র অনেক দেবী শিবের সঙ্গে একে একে যুক্ত হতে থাকেন—পার্বতী কালী করালী চণ্ডী শাকম্বরী ভ্রামরী চামুণ্ডা বিদ্যাচলবাসিনী ইত্যাদি।

শিবানীর এই সকল নাম ও রূপ আর্ঘ্যসমাজের নয়। ‘আর্ঘ্যসমাজের মূলে পিতৃশাসনতন্ত্র, অনার্যসমাজের মূলে মাতৃশাসনতন্ত্র। এইজন্য বেদে স্ত্রীদেবতার প্রাধান্য নাই। আর্ঘ্যসমাজে অনার্য প্রভাবের সঙ্গে এই স্ত্রীদেবতাদের প্রাচুর্য্য বাটতে লাগিল। তাহা লইয়াও যে সমাজে বিশ্বের বিরোধ ঘটিয়াছে প্রাকৃত সাহিত্যে তাহার নিদর্শন দেখিতে পাওয়া যায়। এই দেবীতন্ত্রের মধ্যেও এক দিকে হৈমবতী উমার সুষোভনা আর্ঘ্যমূর্তি অন্তর্দিকে করালী কালিকার কপালমালিনী বিবসনা অনার্য-মূর্তি ‘।’ আর্ঘ্যেতর দেবী আর্ঘ্য মননে সুষোভিতা হয়ে উঠতে লাগলেন, বিভিন্ন জন ও জনপদ থেকে আকৃত বিভিন্ন দেবী শিবানীর সঙ্গে একীভূতা হয়ে গেলেন; তাঁদের নামগুলি হল দেবীর বিশেষণ-মালা। করালী-কালিকার অনার্যমূর্তি স্বীয় রীতিতে অব্যাহতভাবে পূজিত হয়ে চলল আর্ঘ্যেতর সমাজে। আর্ঘ্য প্রজ্ঞার সহায়ে শিবানী হলেন ব্রহ্মবিজ্ঞা, তন্ত্রের ত্রিপুরভৈরবী, পুরাণে ত্রিদেবতার অন্ততমা। শিব-শিবানী একত্রে এক বিশিষ্ট রূপ তত্ত্ব কল্পনা আদর্শ রূপে স্থায়ী হলেন ভারত-হৃদয়ে। আর সেই স্থায়ী ভাব গান হয়ে উঠল প্রপদী কবিকর্ত্তে।

## ২। অনার্য শিবানী।

শক্তিবাদের উৎসরূপে ‘বাক্‌হুক্ত’ <ঋক ১০.১২৫> এবং ‘দেবীমুক্ত’ <অধর্ব ৬.৩৮> উল্লিখিত হয়ে থাকে। কিন্তু শিবের অন্ততম উৎসরূপ যেমন বৈদিক রুদ্র, শিবানীর গঠনভিত্তিতে তেমনি কোন আর্ঘ্য দেবীর অবদান আছে, একথা স্বীকার করা যায় না। জাবা-পৃথিবীর প্রভাব প্রত্যক্ষ নয়, পরোক্ষ। শক্তিসাধনা ও শাক্ত দর্শনের স্বতন্ত্র স্বকীয় বিকাশ থেকে বোঝা যায়, অনার্য মণ্ডলীতে মাতৃকা-দেবতার উপাসনা প্রধানতম ছিল। পৃথ্বীদেবীরূপে এবং শব্দে অরণ্যে কৃষিকাজের আরও নানা দেবীরূপে এঁরা পূজিত হতেন। অরিকা হৈমবতী ভবানী শব্দগী বিদ্যাচলবাসিনী শাকম্বরী দুর্গা প্রভৃতি দেবী অনার্যপূজিতা মাতৃকা। ‘সমুদ্রকল্কটবৃত্তে মহাশক্তি

বরাননে' এইসব দেবী আৰ্হেতর গোপ্তীর সৰ্বজনপূজিতা 'মা'র বিক্ষিপ্ত বিভিন্ন বিচিত্র রূপের নামমালা-৮, যিনি 'শবরৈবর্বরৈশ্চৈব পুলিন্দৈশ্চ সুপূজিতা' (হরিবংশ)। অনার্থা প্রমথিনীরাই আৰ্হস্বর্গে শক্তিদেবীরূপে প্রবেশ এবং আৰ্হেতর প্রভাবে শক্তিসঙ্কর করতে থাকেন। আৰ্হ মননশীলতা তাঁদের শিবের সঙ্গে যুক্ত করে শিব-শক্তি তত্ত্ব রূপায়িত করে তুলল ৯। শক্তি হলেন শিবের 'সমবায়িনী শক্তি', আর শিব 'প্রসরচ্ছক্তি-কল্লোলজগল্লহরিকেলয়ে' (স্বচ্ছন্দতন্ত্র)।

পুরাণে, শিবানীর এই অনার্থ-সম্বন্ধের সুস্পষ্ট পরিচয় আছে। মৎস্ত ও ব্রহ্ম-পুরাণের হিমালয়কন্ঠা 'অপর্ণা' ও 'একপর্ণা' অনার্থাদেবী 'পর্ণশবরীর' সংশোধিত রূপ। দেবীপুরাণে বর্ণিত <৩১ অঃ> দেবীর রথযাত্রা, মণ্ডপে সাময়িক উপাসনা ও পূজাস্তে গ্রামোপাস্তে বিসর্জন আৰ্হেতর সাধনরীতির চিত্র। কয়েকটি পুরাণে বলা হয়েছে, শিবানী আদিত্তে ছিলেন কৃষ্ণা (কালী), তপশ্রাস্তে হলেন কাঞ্চনবর্ণা গৌরী ১০; তাঁর কৃষ্ণাকোষ চিহ্নিত হল সিংহবাহনা 'কাত্যায়নী' তথা 'কৌষিকী' নামে। স্পষ্টতই অনার্থা দেবীর আৰ্হীভবনের ইতিহাস এখানে রূপক আকারে ফুটে উঠেছে। ভয়ংকরী কালী কোষত্যাগে হলেন 'রাজরাজেশ্বরী গৌরী'; আর তাঁর পূর্বেকার রূপটি 'কাত্যায়নী' 'কালী' ইত্যাদি নামে পরিচিত হয়ে রইল।

লিঙ্গ <১০৬ অঃ> এবং আরও কয়েকটি পুরাণে পার্বতী থেকে কালীর জন্ম বলে উল্লেখ করা হয়েছে। মৎস্তপুরাণে, রাত্রিদেবী মেনকার গর্ভে গিয়ে দেবীকে কৃষ্ণবর্ণা করে দেন। এখানে আৰ্হীকরণের চেষ্টার থেকেও বড়ো হয়ে উঠেছে অনার্থা দেবীকে মূলত আৰ্হা বলে প্রমাণিত করার প্রয়াস। আসলে, দুটি কাহিনীর উদ্দেশ্য এক, ইতিহাসও এক। রুদ্র-শিবের পরিকল্পনায় যেমন অনার্থ প্রভাব ক্রিয়াশীল ছিল, রুদ্রাণী-শিবানীর ক্ষেত্রেও তেমনি আৰ্হেতর প্রভাব ক্রিয়া করেছে। কিন্তু আমাদের লক্ষ্য, শিবানীর জীবনী নয়, শিব-শিবানীর ষ্ঠৈ রূপের উৎসসন্ধান। প্রাগাৰ্হ ভারতসংস্কৃতি যে সেই উৎসের অন্ততম আধার, দেবীর অনার্থত্বের উল্লেখ তারই ইজিতবহ।

অ। প্রথমই আমাদের আসতে হয় আৰ্হপূর্ব সিদ্ধ-সভ্যতার প্রত্নতাত্ত্বিক অবশেষের কাছে। মহেঞ্জোদড়ো ও হরপ্পায়-লিঙ্গ, যোনিপ্রতীক, মাতৃকামূর্তি ও পৃথ্বীদেবীর খোদিত মূর্তি নিত্যন্ত অল্প-পাওয়া যায় নি ১১। সমস্তান মাতা, পর্বতভী নারীমূর্তি ও আর একটি সীল—বাকে মার্কণ্ডের চণ্ডীর অঙ্কনরূপে বলা বেতে পারে 'আত্মদেহসমুদ্ভবঃ' শাকম্বরী। এগুলি উর্বরতাসাধিকা ১২। এই জাতীয় দেবী মিশরে বাবিলনে এবং আদিসরের মধ্যে বিস্তারিত ছিলেন। অবশ্য এই মূর্তির সবগুলিই যে মাতৃকা এবং উপাস্তা দেবী, এমন কথা বলা চলে না; শক্তিপূজাও যে এখানে বহুল প্রচলিত বর্ষ ছিল, এমন প্রমাণও মেলে না ১৩। সিদ্ধমূর্তির লিঙ্গ ও গৌরীপট্ট বিজয়ী আৰ্হা তখনই গ্রহণ করে নি। এখানকার বহাদেবী ও মাতৃকা শিব-শিবানীর রূপসঠনে পরোক্ষভাবে প্রভাব বিস্তার করেছেন পর্বতভী কালীর

কুশান মুদ্রায় অঙ্কিত শিবের সহচরীকে সিদ্ধ উপত্যাকার জনৈক দেবী বলে মনে করা হয় ১৪।

সৈন্ধব শক্তিপূজাকে স্বীকৃতি দিয়ে মার্শাল অভিমত দিলেন, এই উপাসনা প্রাচীন-তর মাতৃকাসাধনা থেকে জাত এবং শৈব সাধনার সঙ্গে গভীরভাবে যুক্ত ছিল ১৫। আধুনিক ঐতিহাসিকও বলেন, Siva was one of the principal deities of the people along with the Mother Goddess ১৬। আগম স্বতীসারে যে ‘শূদ্রাণাম্ গ্রামদেবতাঃ’র কথা বলা হয়েছে, তাঁরাই ভারতের জাতীয় দেবী; এঁদের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন এক একজন নিত্যসঙ্গী প্রমথ। এঁরা দুজনে পৃথ্বীমাতা ও জগৎপিতার প্রতীক : Mother earth and the great Father, as represented by the gramadevata and Aiyamar, are the central figures of the Gauda-Dravidian Pantheon ১৭।

বাহির-ভারতে এই যুগল দেবতা বিভিন্ন নামে ও রূপে লীলারত ছিলেন। রোম ফিনীসিয়া মিশর বাবিলন আসিরিয়া আরব ইরাণে এঁরা একদা ছিলেন সর্বজনপ্রিয়। বাইবেলে, আদম স্ত্রীর নামকরণ করেন ‘ঈভ’; কারণ ‘she was the mother of all living’ <Gen. 3. 20>। ঈজীয় উপদ্বীপ ও সাগরের উপকূল বরাবর গ্রীস ও এশিয়া মাইনরের ‘মা’ এবং তাঁর নিত্যসহচর—‘সিবিলি’ ও ‘এথিস’, ‘হেপিং’ ও ‘থেসুপ’ প্রভৃতি নামান্তরিত হয়ে ভারতে আগমন করেন। ত্রিবিড়রা এই ‘মা’, ‘অম্মা’ (উমা)র উপাসনা করত ‘অয্য’-জাতীয় প্রমথের সঙ্গে একত্রে এবং এঁরাই—the Great Asiatic Mother Goddess and Father God, the former having as her symbol or vehicle the lion, the latter the bull, form undoubtedly one of the bases on which the Siva-Uma cult of the Hindu India grew up ১৮।

আজও ভারতের পথেপ্রান্তরে সসজিনী ভূতেশ্বর ভৈরবের স্মরণিকা বর্তমান। তামিলনাড়ুর ‘মাদুরাই বীরণ’, তেলেগুর ‘গটুরাজু’, বাক্সালোরের ‘মুনেশ্বর’ ১৯, উত্তর ভারতের ‘গোরবাবা গোরেশ্বর ভীমসেন’, গোন্ধদের ‘ভীব্‌সান’, বজ্রিনাথের ‘খটাকর্ণ’, কেন্দারনাথের ‘ভৈরব’, তুঙ্গনাথের ‘কালভৈরব’ ২০, বাঙলার ‘দক্ষিণেশ্বর’ ‘পঞ্চানন্দ’ ইত্যাদি সংখ্যাহীন দেবতা আদিম প্রমথদের বিবর্তিত রূপ। এঁদের কারও বাহন ঘোড়া, কারও প্রতীক পাথর ‘শূলম্’ বা বংশদণ্ড, কারও হাতে ‘লাট’ বা গদা। এঁদের অনেকে আজ নিঃসঙ্গ, অনেককে সহজে পরিচিত বলে মনে হয় না, কিন্তু অধিকাংশ প্রমথ কোন না কোন গ্রামদেবীর সঙ্গী বা স্বামী, প্রায় সকলেই ক্রম-শিবের সঙ্গে যুক্ত; মিলিত সর্বত্র সমান নাও হতে পারে।

এই আদিমের যুগল দেবদেবী (তথা মৈব পিতামাতার দ্বারা) ভারতীয় ধর্ম-সাধনার ব্যাপকভাবে প্রভাব বিস্তার করতে থাকে এবং অল্পকাল পরিবেশে দার্শনিক বিবর্তনের মাধ্যমে যে ভেদব্রহ্মিত যুগল দেবতার পরিণত হয়, তাঁরাই শিব-শিবানী।

আ। কিন্তু শুধু এই ইতিহাসটুকুই নয়, শিব-শিবানীর উৎসসন্ধানে আমাদের আরও পেছনে সরে যেতে হয়।

বাইবেলে বলা হয়েছে : The Lord God formed man of the dust of the ground and breathed into his nostrils the breath of life and man became a living thing। এবং : The rib which Lord God had taken from man, made he a woman, and brought her unto the man <Gen. ii 7,22>। মাটি থেকে নর এবং নর-দেহ থেকে নারীর জন্মসম্ভাবনার এই বিশ্বাসটি আদিম। অস্ট্রেলিয়া, মেলানেশিয়া, টোগো, ল্যাণ্ড, মেক্সিকো, তাহিতি, নেদারল্যান্ড, নিউজিল্যান্ড ইত্যাদি অঞ্চলের আদিবাসীদের মধ্যে এই ধ্যানধারণার অল্পবিস্তর পার্থক্যসহ পরিচিতি মেলে ২১। ভারতে ওরাও সাঁওতাল, কুম্ভী, খাসী ইত্যাদি উপজাতির মধ্যে এবং আমাদের কতকগুলি গাজন-গীতিতে এই ধরণের মৃত্তিকাবিশ্বাস আজও দেখা যায়।

আদি নরনারীর এই বিচিত্র জন্মকথা দেবদেবীকেও আশ্রয় করে। আত্মবিভক্তির মাধ্যমে ব্রহ্ম নিজদেহ থেকে সৃষ্টি করেন স্থায়ী শক্তিকে ; শিবানী হলেন শিবাংশ-সমুত্তা ; মার্কণ্ডেয় চণ্ডীতে <২.১০> তিনি শিবের বদনস্নাতা ; লিঙ্গপুরাণে <১.১৬ অঃ> পার্বতী শিবদেহে প্রবেশ করেন এবং কালীরূপে পুনর্জাতা হন ; মেয়েদের ব্রতসাধনায় মাটির হরগৌরী মূর্তি গঠন করে পূজার যে রীতি আছে, তাও আদিম বিশ্বাসের ধারাবাহী। এর কথারূপ প্রকাশ পেয়েছে পুরাণের শিবানী ও অর্ধনারীশ্বর জন্মকাহিনীর মধ্যে। কিন্তু শিব-শিবানীর উদ্ভবের মূল শুধু এখানে নয়, জীবনের আরও গভীরে, আর্ষেতর কৃষিভিত্তিক সমাজে ও তার ওপর গড়ে-ওঠা বিশিষ্ট মানসগঠনের গ্রাম্য পরিবেশে। সেখানেই তাঁদের প্রথম পরিচয়, শেষ পরিচয়ও।

ই। বাইবেলে ঈশ্বর জীব সৃষ্টি করে বললেন : Be fruitful and multiply <Gen. i 22 ; ii 8, 21-25>। কৃষকের দৃষ্টিতে কর্ষণ ও প্রজনন অভিন্ন ব্যাপার। এবং যেহেতু দুয়ে মিলে প্রজনন, সেইজন্য তাদের স্ত্রী-দেবতাগণ সর্বদা জনৈক পুরুষসঙ্গী সহ বিরাজমান। অগ্রসৃত কৃষিতন্ত্রে যুগল দেবতা উপাস্ত : পিতৃদেবতা (আকাশ বা) সূর্য, মাতৃদেবতা পৃথিবী (অথবা নদী কি তদগোত্রীয়া শস্ত্রদেবী)। ওপর থেকে সূর্য করেন ধারাবর্ষণ, দেন তাপ ; পৃথিবী হয় পরিভ্রষ্টা ও পরিপূর্ণা ; কোলে আসে নবজাত শিশু কচিধান। এই মূল ভাবনাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে দেবতার দ্বিবাচনিক রূপ, কর্ষণ ও প্রজনন-বনিষ্ঠতা এবং আত্মবলিক কথা তত্ত্ব ও জীলাবিশ্বাস।

সৃষ্টিতত্ত্বের এই আদিম ধারণাটি ব্রেস্টেড-উদ্ধৃত বাবিলনের Table of Creation-এ রূপায়িত হয়েছে :

When on high, heaven was not named,  
Below, dry land was not named,  
Apsu, their first begetter,  
Mummo, Tiamat, the mother of all of them,  
Their waters combined together.

পার্বত্য বাত্যা দেবতা এনলীল ছিলেন একক ; সুমেরীয়রা যখন কৃষিকার্যকে জীবিকারূপে গ্রহণ করল, তিনি পেলেন একটি স্ত্রী—নিমলীল তার নাম। কৃষি সমাজের পরিবেশে সেমিটিক দেবতা নিমিভ বিবাহ করলেন গুলাকে ২২। শুধু বিবাহ-বার্তা নয়, নামেও এই ভাবনার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ‘ভগবান’ ও ‘ভগবতী’র ‘ভগ’ শব্দটির অর্থ জননাঙ্গ ও ঐশ্বর্য দুইই—অর্থাৎ প্রজনন ও শস্ত্রসম্পদের দেবতাই ‘ভগবান-ভগবতী’।

[ নানা কার্যকারণে মানুষ এর বিপরীত ভাবনাও করেছে। কৃষিকালে কৃত্য যৌনসংযম ক্রমে যৌন-বিরোধিতার প্রবণতায় পরিণত হয়। তখন প্রজনন তথা সৃষ্টিরহস্তকে অস্বীকৃতি জানিয়ে ব্রহ্মকে ‘স্বয়ম্ভু’ বলে স্তব করা হয়। বাইবেলের ঈশ্বরও স্বয়ম্ভু ; এবং আল্লাহ সম্পর্কে কোরাণের ধ্যানমন্ত্র : He begetteth not neither is begotten ]

কৃষকের ধারণায়, দেবতা কৃষির সহায়ক, শিক্ষক ও প্রথম কৃষাণ এবং দেবী তাঁর সহায়িকা।

মিশরের দেবী ঈসিস স্বামী অসিরিসকে যব-গমের বীজ দেন ; তাই থেকে মানুষ শেখে কৃষিকর্ম। তামুজ-ঈশতারের জীবনীতেও অভিন্ন কাহিনী পাওয়া যায়। দায়োনিসস ও অক্লেদিতে এই ধরনের কৃষি-মম্পতি ২৩। আদমের জীবনে প্রথম বিশ্বয় ঈভের জন্ম, দ্বিতীয় বিশ্বয় কৃষিকার্য। এই ভাবনার প্রতিধ্বনি শুনি আর্থদের কণ্ঠে, যেখানে পৃথিবীর মিলনকামনা জাগ্রত হয় এবং জৌস্ফিতার রোতঃ বা সূর্যের বর্ষণমাধ্যমে তিনি হন গর্ভবতী ; আবির্ভাব হয় নবজাত শস্ত্রের ২৪। মধ্যপ্রাচ্যের ‘ফাটাইল ক্রিসেন্ট’ অঞ্চলের কৃষির সঙ্গে দ্রবিড়ভাষীরা এই বিশ্বাস ও দেবতার যুগ্মরূপ নিয়ে আসে ভূমধ্যসাগরের তীর থেকে ; কালক্রমে তারই অন্ততম প্রধান পরিণত রূপ—শিব-শিবানী।

কল্পশিব কৃষিদেবতা। শস্ত্রসংস্কৃতির অধীশ্বররূপে তিনি personifies the reproductive power of nature ২৫। বৈদিক ঋত্বের বর্ষণক্ষমতা, চন্দ্রসামিধ্য, বিষ (=জল) পান, ক্ষেত্রপতি বনম্পতি পুত্রপতি পশুপতি উপাধি, বৃষ মুষিকাদি বাহন ইত্যাদির উল্লেখ ও আলোচনা যথাস্থানে করেছে। এসবই উর্বরতাসাধনশক্তির পরিচায়ক। আর্ষ ঋত্ব উর্বরতাসাহায়ক, আর্ষেতর শিব উর্বরতাসাধক, কলে উভয়ের নিবিড় একাত্মতা। এবং ঋত্বচরিত্রে শৈব গুণগুলি ক্রমে ক্রমে আরোপিত হয়ে ঋত্ব-শিবকে মূলত উর্বরতাবৃদ্ধির ও প্রজননের দেবতা করে তুলেছে।

শিবানীর শত্ৰুঘনিষ্ঠতার অন্ততম পরিচয় সিদ্ধ উপত্যকার উর্বরতাসাধিকা মাতৃকামূর্তির মধ্যে বিদ্যমান। মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর 'শাকম্বরী, ভ্রামরী' ইত্যাদি বিশেষণ কৃষির ইঙ্গিতবহ। তন্ময় দেবীর আদিম রূপ কৃষিসংশ্লিষ্ট; মণ্ডল চক্র লতাপাতায় তার শিল্পরূপ। দুর্গাপূজা মূলত কৃষি-উৎসব। এই পূজা বিহিত বর্ষণের পরে শস্তপ্রাপ্তির প্রাক্কালে। তাঁর পার্শ্ববর্তিনী 'নবপত্রিকা' সঞ্চারিতপ্রাণ শস্ত এবং দুর্গার প্রাথমিক রূপ : 'কদমী দাড়িমী ধাত্তঃ হরিজা মানকং কচুঃ'। বিদ্বাশোক-জয়ন্ত্যন্ত ইত্যোতে নবপত্রিকাঃ।' নবপত্রিকার গন্ধায় জ্ঞানবিধি কৃষকের শস্তব্রতকে স্মরণে আনে। কৃষকের এই শস্তদেবীকে পাই মধ্যপ্রাচ্যে গ্রীসে রোমে বিভিন্ন নামে ও রূপে। ইনিই ইরাণের মিত্রা, আরবের অল্লাং অল্ উজ্জা, মনাহ, ২৬, মেকসিকোর সেন্টিওটুল্ ২৭। ঈসিস-ঈশতার-ঈশানী তিনজনেই কৃষিদেবী, যুদ্ধের দেবী এবং জায়া ও জননী।

উর্বরতার দেবতারূপে শিব ও সূর্য অভিন্ন। পটুয়াসংগীতে শিব বলেন : 'সূর্যপুরে থাকি আমি আমার ইন্দ্রপুরে ঘর'। নিত্যপূজায় শিব আরাধনার আগে সূর্য্যর্চাদানের বিধি আছে। শিব চন্দ্রশেখর সোমনাথ; এবং চন্দ্র হলেন a source of moisture and fertility ও ঔষধাধিপতি ২৮। শিবের জটায় গন্ধার স্থিতি-কল্পনা তাঁর উর্বরতা-সাধনক্ষমতার ইঙ্গিত বহন করে। বৃক্ষপূজা অনেক ক্ষেত্রে লিঙ্গপূজায় রূপান্তরিত হয়েছে ২৯। এইদিক থেকেও শিব দায়োনিসসের মত উর্বরতার দেবতা ৩০। সিদ্ধসভ্যতায় শস্তসংস্কৃতির যে পরিচয় পাওয়া গেছে, তার মধ্যে শিবের তিনটি মূর্তি উল্লেখ্য : একটির মাথায় লতাপাতার মুকুট, দ্বিতীয়টি পত্রসজ্জিতদেহ ধামুকী, তৃতীয়টি যুগ্মবৃক্ষের মধ্যবর্তী ত্রিশূলমন্তক ৩১। এই আর্ষেতর কৃষিদেবতা ঋগ্বেদে 'অন্নময় রুদ্র' <১.৪৩.১> নামে উল্লিখিত ৩২, শুক্লযজুতে <১৬.৬২> 'যে অন্নম্ বিবিধ্যন্তি পাত্রেষু পিবতো জনান্'-রূপে আভাসিত, নির্ঘণ্টুতে <৩.১৬> তিনি কৃষি (ও অক্ষের) দেবতা। সনৎকুমার-সংহিতায় চৈত্র-বৈশাখে উপবাসক্লিষ্ট শিবপূজাকে ধনধান্যলাভের কারণ বলা হয়েছে। এই শিব কৃষিজীবী জনগণের, তাঁকে কৃষিতে উৎসাহ করেন যিনি তিনিই শিবানী অন্নপূর্ণা।

উপনিষদের 'তপসা চীয়েতে ব্রহ্ম ততোহন্নম্ অভিজায়তে। অন্নং প্রাণো মনঃ সখং লোকাঃ কর্মস্ব চামৃতম্। যঃ সর্বজ্ঞঃ সর্ববিৎ তস্তা জ্ঞানময়ং তপঃ। তস্মাদেতদ্, ব্রহ্মণঃ রূপময়ং চ জায়তে ॥' কিংবা 'অন্নং বৈ প্রজাপতিঃ স্তুতো বৈ তদ্রোতঃ তস্মাদিমাঃ প্রজাঃ প্রজায়ন্তে' ইত্যাদি শ্লোকে আর্ষ ঋষি যে 'অন্নং ব্রহ্মোতি' ধারণায় উপনীত হয়েছিলেন, ব্রহ্মস্বরূপ রুদ্রশিব তারও স্পর্শলাভ করেছিলেন। কিন্তু পুরাণে শিবের কৃষিঘনিষ্ঠতার স্বল্প উল্লেখ করা হয়েছে। অর্থাৎ কৃষিদেবতা শিব আর্ষ মানসকে ভেমন আকৃষ্ট করতে পারেন নি। অন্নময় রুদ্রশিব তথা কৃষিদেব-শিবকে পাই আরও প্রসারিত ও প্রসাধিতরূপে লোকায়ত কাব্যে ও সংগীতে।

ঈ। কৃষিদেবতা প্রজন্মনরেন বলে এঁরা কল্যাণকারী, পুত্রদ এবং যৌনপূজার

সঙ্গে যুক্ত। যখন বলা হয়, the discovery of the biological fact of human paternity created the new gods Siva and Vishnu ( ই, এ, পেইন-উদ্ধৃত স্লেটারের উক্তি ) তখন আমরা এই তথ্যকে সমর্থন জানিয়ে বলি, শুধু পিতৃত্ব নয়, মাতৃত্বের জ্ঞান থেকে সমভাবে মাতৃদেবতার কল্পনা হয়েছিল সৃষ্টিপ্রক্রিয়ায় পুরুষের ভূমিকা সম্পর্কে ধারণা হওয়ার অনেক আগে। মধ্যপ্রাচ্যের নানা উপকথার দেবীই আদিমাতা, দেব এলেন পরে। আদিকালের একক স্বয়ম্ভবের ধারণা বিবর্তিত হল সৃষ্টিকার্যে যুগ্ম শক্তির দ্বৈত প্রয়োজনার ধারণায়। তখন মানুষ সব কিছুকে এক বিশিষ্ট অবিচ্ছিন্ন দৃষ্টি নিয়ে দেখত। প্রজনন ব্যাপার তাদের কাছে জৈব যোনায়ন মাত্র ছিল না, জীবনসংগ্রামের অন্ততম হাতিয়ার ছিল। কর্ণ ও প্রজনন ছিল একই সৃষ্টিতত্ত্বের দ্বিবিধ প্রকাশ; উভয়ের ত্রিবুদ্ধিকামনায় অভিন্ন দেবতা কৃত্য কথা ও মন্ত্রের পরিকল্পনা, একের জন্তে অপরের অহুশীলন। সম্ভানকামিনী নারীর বিভিন্ন মেয়েলী ব্রতে ( প্রধানত যুগ্ম ) শস্ত্র ফল ও পিটুলি পুতুলের ব্যবহার এ যেমন একদিকে, তেমনি অন্যদিকে কৃষিকালে ( মাঠে বা ঘরে ) অবশ্যকরণীয় যৌনসংগমের সংযমিত বিধি এই আদিম অথও ভাবনার পরিচায়ক। দুইই ছিল ফসল—একটি মাঠে পৃথিবীর গর্ভে, অন্যটি ঘরে মানবীর গর্ভে। তাই শস্ত্রদেবী দুর্গাপূজার সময়ে যোনাচারের নির্দেশ, আর ঋতুমতী পৃথিবীর ‘অম্বুবাচী’তে যৌনমিলনের নিষেধ বিহিত হয়েছে।

শস্ত্র উৎসবে, শস্ত্রসংক্রান্ত ব্রতে, শস্ত্র-শিশু-পশু বুদ্ধির কামনায় লিঙ্গপূজা ও যৌন উপাসনার ধারা ও কৃত্য বিভিন্ন দেশেও অঞ্চলে বিচিত্র রূপে ও রীতিতে দেখা দিয়েছিল। গ্রীসের ব্যাক্কাস দেবের উৎসব, রোমের স্টাটারজালিয়া, ক্রান্তের ফেডু দ্য ফো, ইংলণ্ডের মে-ডে, ইউরোপের মার ছ গ্রজ, কানিভ্যাল ইত্যাদি উল্লেখ্য। দায়োনিসস অসিরিস প্রভৃতি দেবতার প্রতীক ছিল লিঙ্গ; দেবস্থানে এই প্রতীকের পূজা হত ৩০। দাক্ষিণাত্যের আয়ানার ছিলেন পুত্রদাতা। সিদ্ধ সভ্যতার উৎসমে দু যোগী ও লিঙ্গ প্রজননশক্তি-পূজার সাক্ষ্য। আর্য রক্ত পশুপতিরূপে প্রজননদেবতা ছিলেন। তাঁর পুত্রদানক্ষমতার রূপ ও রূপক মূলত আর্ঘ্যের সংস্পর্শে প্রাধান্য লাভ করেছে। তৈত্তিরীয় সংহিতার <২.২.১০> ‘সোমারোত্র’ চক্রে তাঁর এই প্রজননদেবত্বকে স্বীকৃতি দান করা হয়েছে। অন্যদিকে যোনিকেও সৃষ্টির প্রতীকরূপে গ্রহণ করা হয়েছে। যোগিনীতন্ত্রে সৃষ্টির পূর্বে ‘যোনিধ্যান’-এর কথা বলা হয়েছে; তন্ত্রের মণ্ডল ও চক্রে আঁকা হয়েছে তাঁর রেখচিত্র।

কালক্রমে প্রজননক্রিয়া বস্তুজাগতিক প্রয়োজন ও তজ্জাত কৃত্য থেকে পরিণত হয় ধর্মজাগতিক আয়োজন ও বিধিবিধান। উৎপাদনপদ্ধতির উন্নতিতে সমাজে ঐশ্বর্য ও অবকাশ সৃষ্টি হওয়াতে একদল লোক দৈনন্দিন কর্মের দায় থেকে মুক্তি পেলে, কাজের লোকদেরও কিছু অবসর মিলল। বাস্তব পরিবেশের বদল হল, কিন্তু ঐতিহ্যের আবেশ রইল মনে। ফলে, যে ভাবনা ও অজ্ঞান পরিচালিত হত বাঁচবার জৈবিক



তাগিদে, তা এখন সঞ্চালিত হতে থাকল অধ্যাত্ম সাধনার সিদ্ধিতে। বৃহদারণ্যক উপনিষদের ১.৪ ; ৩.৭ ; ৬.৪, ছান্দোগ্যের ২.১.৩, শুক্লযজুর ২২.২২ ইত্যাদি শ্লোকগুলিতে এই বিবর্তনের ছায়াপাত লক্ষ্য করা যায়। এই প্রসঙ্গে ‘বামদেব্য’ উপাসনা ও তৎসংশ্লিষ্ট পরমার-মিথুনের নিয়ম উল্লেখযোগ্য। প্রাচীন মন্দিরগায়ে সংগমরত যৌনচিত্র এর শিল্পরূপ ; এর ব্যবহারিক সাধনরূপ তন্ত্রে চক্রপূজা, মৈথুন <কুলার্ণব ৮.৭৩>, দেবীর শিবসহ বিচিত্র রতিক্রীড়া <কালীতন্ত্র ১.৩>, শিব-চতুর্দশীতে নৃত্যগীতিমিথুনের নির্দেশ <নীলমত পুরাণ ৫৫৯> ইত্যাদি আচার-অভিচারে। আর একটু অগ্রসর হয়ে এই চক্রপূজা লতাসাধনা উপনীত হয়েছে মিথুনীকামে। জাহ্নবিত্যাক্রান্ত জীবনসংগ্রামী প্রয়োজনের কৃত্যের বিবর্তিত পরিণাম প্রয়োজনাতীত আনন্দে : আদিম শস্ত্রভাবনা থেকে আদিরসাত্মক কামনা, কর্মবোধ থেকে ধর্মবোধ, সেখান থেকে কামবোধে ; নরনারীর মিলন তখন আর ফল ফলানোর জাহ্নবিত্যা নয়, ভাগবত সাযুজ্যের অন্ততম রূপক বা সোপান কিংবা ভাবগত রসোল্লাসের উপায়-উপাদান।

অর্থাৎ ‘অন্নময় রুদ্র’কে আগে গ্রহণ করে পরে ত্যাগ করেছিল, ‘লিঙ্গশরীর শিব’কে আগে ত্যাগ করে পরে গ্রহণ করেছিল। যেতাত্ত্বের উপনিষদ তখন বললেন : ‘যো যোনিং যোনিং অধিতিষ্ঠতি একো’ ; শুক্লযজুতে রুদ্রোপাসনা সূত্র হল : ‘প্রজ্ঞননায়...সুপ্রজ্ঞাশ্চায় সুবীর্ঘায়।’ মহাভারতে লিঙ্গপ্রভীক শিবের মাহাত্ম্য সর্বাংশে স্বীকৃত হল। তিনি হলেন পুত্রদ, পুষ্টি-সহযোগে মরুৎদের জন্মদান করেন<sup>৩৪</sup> ; পুরাণে তিনি শিশুরূপে পার্বতীর স্বয়ম্বরসভায় তাঁর স্তম্ভপান করেন<sup>৩৫</sup>। পুত্রার্থে শিবপূজা ও ‘হত্যা-দেওয়া’ বাঙলা ও ভারতের অন্তান্ত অঞ্চলে আজও বহুল অনুষ্ঠিত প্রথা। চৌরঙ্গীর দেবতা শিব ; তাই চৌরঙ্গীতে নান বন্ধ্যাস্ব-মোচনের সহায়ক। শিবলিঙ্গে জলদান এবং কুমারীত্রেতে লিঙ্গপূজার প্রাধান্য শিবের প্রজ্ঞননকমতার পরিচয় বহন করে।

কিন্তু এখানেই শেষ নয়। কৃষি-প্রজ্ঞনন দেবতার আরও কয়েকটি বিশিষ্ট লক্ষণ বর্তমান থাকে, যার সাহায্যে তাঁদের বহুদেবতার ভীড় থেকে চিহ্নিত ও স্বতন্ত্র করা যায়।

উ। প্রজ্ঞনন তথা সৃষ্টির জন্তে চাই মিলন, আর মিলনের জন্তে চাই বিবাহ। আদিম মানব শস্ত্রে-শস্ত্রে বিবাহ দ্বিত একজনকে বর অন্তজনকে বধু কল্পনা ক’রে। তারপর শস্ত্র হল দেবতা। তখন এইসব শস্ত্রঘনিষ্ঠ দেবদেবীর মধ্যে বিবাহ হল অবশ্যকরণীয় অন্তর্ধান, কৃষি-উৎসবে দৈব বিবাহের অভিনয় (দেবদেবীর মধ্যে এবং নরনারীর মাধ্যমে) প্রধান আদিক, যৌন সংগমন অন্ততম অঙ্গ। যৌনায়ন এখানে জাহ্নবিত্যা, জীবনসংগ্রামের অবিচ্ছেদ্য কৃত্য<sup>৩৬</sup> ; মূলঃউদ্দেশ্য—সুফলন ও শস্ত্রবৃদ্ধির কামনা। যৌনবিলাসের স্পর্শ যদি এসে থাকে তো সে অনেক পরে এবং নাগর সংস্কৃতির দৌলতে। আজও আমাদের চারপাশের নিম্নস্তর কৃষিজীবনে এই বিচিত্র মননধারা ও কৃত্যরীতি অনেক ক্ষেত্রে অব্যাহতভাবে বর্তমান।

কৃষক কর্তৃক করে : সূর্য ওপর থেকে নেমে আসেন রথে বা নৌকায় চেপে, কখনও একাকী, কখনও সঙ্গীদের নিয়ে, সবজ্ঞা সালংকারা পৃথিবীকে গ্রহণ করতে ; বিবাহ ; মিলন ; নবজাতকের সৃষ্টি সম্ভাবিত হয় বৈধী পথে । অল্পগামী কৃষকরা ফলে ফলে ধানে ও নৃত্যগীতের মাধ্যমে উৎসবকে উজ্জ্বল করে তোলে । অন্তর্দিকে, বিয়ের অভিনয় হয় : গ্রামের বা মণ্ডলীর প্রধান ও প্রধানী সূর্য ও পৃথিবীর ভূমিকায় অবতরণ করেন ; ওদিকে মাঠে বীজ ছড়াবার আগে নম্র নৃত্যগীত ও নরনারীর যৌনসংগমের ( অভিনয় ) দ্বারা মিলনাত্মক ফলশ্রুতিকে স্বরাসিত করার বাসনা প্রকাশ ও ইচ্ছাপূরণের প্রয়াস করা হয় । দেবদেবীর প্রতীক নরনারীর মিলনে জন্ম নেবে শস্ত্র, জন্ম নেবে শিশু । গ্রীসে দায়োনিচাস এবং জীউস-হেরার বিয়ে হত । ব্যাকাস ও মিনার্তা বিবাহান্তে অভিনয় দর্শন করতেন । ভারত মহাসাগরের দ্বীপাবলীতে ‘উপুলেরো’ ও ‘উপুমেসার’ ( সূর্য ও পৃথ্বী ) বিয়ে জাতীয় উৎসব । ইউরোপের ‘মে-ডে’ ও পশ্চিম আফ্রিকার ‘পুতুলের বিয়ে’ এই জাতীয় কৃষি উৎসব ৩৭ । বালু বা এনলীল দেবতার প্রসঙ্গে বলা হয়েছে, ইনি ছিলেন সূর্যদেবতা লিঙ্গপ্রতীক উর্বরতাসহায়ক গ্রামদেবতা এবং not only was each Baal given a consort in the form of an Ishtar or Astate, the goddess of human fertility, but also sexual rites became a part of Baa! worship ৩৮ ।

দক্ষিণ ভারতের ‘বিসলমরীঅম্ম’-গোত্রীয়া দেবী, সালেমের ‘সর্বরায়ণ’ ও ‘কাবেরী’, ছোটনাগপুরের ‘মুচুকরাণী’, খোন্দেমের ‘বেলাপেন্নু’ ও ‘তেরীপেন্নু’ প্রভৃতি দেবদেবী এই সূর্য-পৃথিবীর স্থানীয় সংস্করণ, এবং বিবাহ এঁদের ললাট-লিখন—কারও প্রতি বছরে, কারও নির্দিষ্ট সময়ান্তে, কারও বা সাময়িকভাবে ৩৯ । বাঙলার গাজন-গম্ভীরা এবং দক্ষিণ ও মধ্য ভারতে প্রচলিত সমজাতীয় অমৃতান মূলত কৃষি উৎসব । ধর্ম ও আচার ( বা সমজাতীয় অন্ত দেবদেবীর ) বিবাহ এবং তার মাধ্যমে কৃষির ত্রিবিক্রিয়াক্ষয় এই জাহবিষ্ঠালালিত কৃত্যের প্রধানতম উদ্দেশ্য ।

শস্ত্রপূজা ও শিবপূজা যেমন বনিষ্ঠ আত্মীয়, তেমনি কৃষি উৎসবে শিববিবাহ প্রধানতম অঙ্গ । অনেক জায়গায় মাটির মূর্তি তৈরী করে শিব-শিবানীর মিলন সংঘটিত হয় । বিজাপুরে সংগমেশ্বর শিব বিবাহার্থে রথে যাত্রা করেন । হিমালয় অঞ্চলে ‘হরেলা উৎসব’ একটি বিবাহ অমৃতান । উদয়পুরের শিব-গৌরীর বিয়েতে দেবীর গায়ের রঙ পাকা গমের । অনেক অঞ্চলে কুঞ্জে দুজনকে বুলনযাত্রাও অনুষ্ঠিত হয়—তার মধ্যে কাণ্ডার ‘বলী কা মেলা’ উল্লেখযোগ্য । বাঙলাদেশের গাজন-গম্ভীরায় যেখানে শৈব প্রভাব, সেখানে শিব-শিবানীর বিবাহ কেন্দ্রবিন্দু, অস্ত্রাস্ত্র আয়োজন ও নৃত্যগীতাদি তার বহুবিচিত্র পরিধি । দেশ-প্রচলিত শিব-শিবানীর এই বিবাহ উৎসব ক্রমে পুরাণে কথাকল্প ও কাব্যে রসকল্প লাভ করেছে ; আর্ঘ্যেতর কৃষিপূজনসংশ্লিষ্ট অভিন্ন ধারণা থেকে কৃষিকে বাদ দিয়ে আর্ঘ্য মরন

কেবলমাত্র প্রজননকেই গ্রহণ করেছে। তার ফলে, পুরাণের নানা যৌনজনন কথা, 'কুমারসম্ভবম্'-এর অপূর্ণ প্রেম ও সৌন্দর্যের ছবি। বিবাহ-কথার বস্তুজাগতিক এবং জীবননীতিক ভিত্তি ও কৃত্যকে অতিক্রম করে ওপর থেকে আরোপিত হয়েছে আধ্যাত্মিকতা ও মননশীলতা, ফুটে উঠেছে শিবশক্তি তত্ত্ব, শৈবশাস্ত্র ধর্ম, শিব-শিবানী প্রেমগাথা। শিব ও শিবানীর বিবাহ ব্যাপার তখন আর মাঠের ফসলের ত্রিপুরিকামনায় জাহ্নবিভা ও কৃত্যকলা নয়, মনের ফসলের সৃষ্টিবাসনায় প্রজ্ঞাবিভা ও শিল্পকলা।

ওধু আর্ষেতর মাতৃকা-পিতৃদেব নন, আর্ষ দ্যাম্পিতা-পৃথ্বীরও উৎসমূল এই-জাতীয় প্রাচীনতর আদিম ও বস্তুনিষ্ঠ কৃত্য ও কল্পনা। বৈদিক যজ্ঞ মন্ত্র দেবতা দৈব মিলন-বিরহ-মাতৃত্ব সমবেত অল্পাঙ্কন ঋক্সমুহুর উদ্গীতি ইত্যাদির মধ্যে তার পরিচয় বিদ্যমান। বস্তুত ঝুগল দেব-দেবীর রূপকল্পনার সূত্রপাত আদিম কৃত্যে ও কবিত্বে; বিশ্ববিধান ও প্রকৃতির প্রসাধন তার পট ও ভূমিকা :

বসন্তশেষে ধরত্রীয়ে মিলনাস্তিক বিচ্ছেদে আগ্নেয়তপস্তায় শুষ্ক ও শুষ্ক হয়ে ওঠে পৃথিবী; বর্ষায় প্রিয়-মিলনে বে পূর্ণতা ও আনন্দ, ফলভারানত শরতে-হেমন্তে তার প্রকাশ; আসে প্রথর শীত, শুষ্ক হয় পত্রঝরা, পৃথিবী তখন অপর্ণা অপূর্ণা; বসন্তে মিলনের আবেশে পরিপূর্ণা পৃথিবী পর্ষাপ্ত যৌবনপুঞ্জ অবনমিতা। বিশ্বপালার এই নীলায়িত সৌন্দর্যরূপের যেন সংহতি হয়েছে বারোমাসের তিন 'পৌর্ণমাসী' অল্পাঙ্কনে। বাসন্তী পূর্ণিমায় দোল : পৃথিবীর সে তখন নহেলী যৌবন, বয়ঃসক্রিয় কাল, দেহমনের অক্ষুট জাগরণ; পূর্বাগের রাঙা আবীরে রক্তিম অশোকে-পলাশে অলংকৃত দেহ ও আলোকিত হৃদয়ের আরক্তিম প্রকাশ। বর্ষা-পূর্ণিমায় ঝুলন : প্রথমবোবনা পৃথিবী এখন পূর্ণ যৌবনবর্তী, অধ্ববাচী-উত্তর ব্যাকুল মিলনকামনা; সবুজ অহুরাগের আলোড়নে নাবুধ হৃদয়ের দুঃস্বপ্ন উজ্জাস; শ্রামল দোলনায় বধূকে পাঠানো হয় অভিসারে সুদূর আকাশকুঞ্জে, ওপর থেকে নেমে আসে বধুর বাসনা, ধারাপ্রপাতে; সম্ভাবিত মিলন সম্ভোগমুখর হয়ে ওঠে রভস-আলসে। হৈমন্তী পূর্ণিমায় রাস : মিলনাস্তিক আনন্দে পরিতৃপ্তা ও পরিপূর্ণা, সফল সংগমে শস্ত্র-ভ্রামলা সোনার পৃথিবী। বসন্তে পৃথিবী কুমারী, বর্ষায় জায়া, হেমন্তে জননী : সফলতা ও ফলপ্রাপ্তির বাহুল্যে সানন্দ মানবহৃদয়, আর সেই নন্দিত যৌবনজীবনের ছন্দিত প্রকাশ—সমবেত নৃত্যগীতকথাশিল্প-অভিনয় অথচ অভিনয় নয়।

উ। কৃষিদেবতার আর একটি বিশিষ্ট লক্ষণ—নিদিষ্ট সময়ান্তর মৃত্যু ও পুনর্জন্ম। অধিকাংশ ঐতিহাসিক এই কল্পনা ও কৃত্যকে ভূমধ্যসাগরীয় সংস্কৃতিজাত বলে মনে করেন। বিভিন্ন অঞ্চলে সামান্ত রূপান্তরে এর স্থানিক রূপ ফুটে উঠেছে।

মধ্যগ্রীয়ে গ্রীসে 'আদোনিস' ও পরে 'এথিস' দেবতার মৃত্যু কল্পিত হত এবং নাগরিকবৃন্দ আর্ত বিলাপ করতে করতে তাঁর মৃতদেহ (বৃক্ষ বা অন্ত কোন

প্রতীকসহ) শোভাযাত্রা সহকারে বহন করে নিয়ে যেত। শস্ত্রদেবতা দায়োনিসসের বিজয়ের উদ্দেশ্যে সংগীতের মাধ্যমে আনন্দ জানান হত। মিশরের ঈসিস-অসিরিস এবং বাবিলনের তামুজ-ঈশতারের সর্বপরিচিত কাহিনী এই গ্রীষ্মকালীন উৎসবের ছবি। ইউরোপের ‘মে-ডে’ উৎসব এর আরেকটি রূপ। কোথাও মূল গাছটি নির্দিষ্ট সময়ের পরে শুদ্ধিমাধ্যমে বারে বারে নতুন করে নেওয়া হত, কোথাও সেটি কলাবধু-সদৃশ নিত্যানবীন। এইজাতীয় উৎসবে দেবতার সঙ্গে মাছুষও একসাথে মৃত্যু ও জন্মের ব্যাপারটিকে অভিনয়মাধ্যমে ফুটিয়ে তুলত—এখনও ‘মে-রাণী’র মধ্যে তার স্মৃতি বহমান<sup>৪০</sup>। ইসলামী সংস্কারগত ‘মহম্মর’ বছরের প্রথম মাস—‘শোকের মাস’ এবং ‘শান্তির মাস’। প্রাক-ইসলামিক পর্বে জরজরীয় ইরানীরা এই বাৎসরিক মৃত্যুতিথিটি পালন করত<sup>৪১</sup>। উভয় ক্ষেত্রে ঐতিহাসিক চরিত্র এর আলম্বন বিভাব হলেও এটিও যে মৃত্যু ও পুনর্জন্মের কবিত্ত অমুঠান, তার সাক্ষ্য মেলে ‘তাজিয়া’র মধ্যে। একে ‘আবেগনাট্য’, কারবালায় সমাধির প্রতিক্রিয়া এবং সেইসঙ্গে আদোনিস-তামুজ-সংস্কৃতির পরিণতি বলে স্বীকার করা হয়েছে<sup>৪২</sup>।

প্রখ্যাত মনস্তত্ত্ববিদ সি. জি. ইয়ুং মনে করেন, ‘all these sea-going gods are sun-symbols’ এবং এই কাহিনী সৌর উপকথা (Sun-myth)। তাঁর মতে, এই মৃত্যু ও পুনর্জন্মের কল্পনা ‘মাতৃগমনচ্ছা’র অবদমিত বাসনার উদ্ভর্তিত শিল্পরূপ; আদিম মানবের শিশু হয়ে থাকবার বাসনা রূপান্তরিত হয়ে ছাস্-পৃথ্বী, মাতা-পিতার কাল্পনিকতায় রত হয়। এই ‘মাতৃমুখী বাসনাই’ সৌর সাধনার মূল ভিত্তি বলে তিনি মনে করেন। সূর্য ধীরে ধীরে অগ্রসর হয় রাত্রির, সমুদ্রের বা মৃত্যুর পথে—মাতৃগর্ভের অভিমুখে; পরদিন তার নবজন্ম মাতৃ-উদরে নবজাতকরূপে। এই ধারণার প্রতিচ্ছায় সজ্ঞাত মানবচিন্তার বাসনা : to attain rebirth through the return to the mother’s womb, that is to say, to become as immortal as the sun<sup>৪৩</sup>।

ইয়ুং-এর সূত্র আলোচনা বিন্দ্বয়কর। কিন্তু কালের ব্যবধান তিনি স্বীকার করেন নি। যে তত্ত্ব আধুনিক মানবের বিচারক, তার সাহায্যে তিনি আদিম মানবের যৌনবোধ ও বেহেবাধকে পরিমাপের চেষ্টা করেছেন, যা মোটেই নিরাপদ নয়। ফলে, তাঁর ক্রান্তদর্শী পর্যালোচনা হয়েছে একদেশদর্শী। কারণ তখনকার মানুষের কাছে যৌনক্রিয়া ছিল সৃষ্টিক্রিয়া ও জীবনসংগ্রামের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ মাত্র, যৌনায়ন নয়, কর্মায়ন, কামায়ন নয়। অপিচ it is absurd to see a phallic symbol in every long-shaped object, or an emblem of motherhood in every semi-globular hut<sup>৪৪</sup>।

মৃত্যু ও পুনর্জন্ম ভাবনার উদ্ভব ও বিকাশ কৃষিসংস্কৃতির পরিবেশে<sup>৪৫</sup>।

আদিম কৃষকের দৃষ্টিতে শস্ত ছিল প্রাণবন্ত। সে দেখত, শস্ত কেটে নিয়ে আসার পর নির্দিষ্ট সময়ান্তে (কেলে-আসা পড়ে-থাকা বীজ বা মূল থেকে) কর্তিত

রক্ত মাঠ আবার ভরে উঠেছে কচিধানে শিশুগাছে। মৃত্যুর মধ্যে সে দেখল পুনর্জন্মের আবর্তিত ধারা এবং জীবনসংগ্রামের প্রয়োজনে এই প্রবাহকে অব্যাহত রাখতে উদ্গ্রীব হয়ে উঠল। এই প্রসঙ্গে তখনকার মাহুঘের আর একটি বিশ্বাস উল্লেখ—ইষ্ট বস্তুর সঙ্গে কল্পনা ও জাহ্নবিজ্ঞার সহায়ে অভেদ আত্মীয়তা স্থাপন করে তাকে জয় করার বাসনা ও প্রয়াস। শিকারে যাওয়ার আগে নৃত্যগীত অল্পষ্ঠানের মাধ্যমে মাহুঘ নিজে সাজত ইষ্ট পত্ন, তার সঙ্গে কাল্পনিক একাত্মতার মাধ্যমে তাকে আয়ত্তে আনার চেষ্টা করত; শস্ত্রের সঙ্গে নিজেদের একাত্ম অভেদ স্থাপন করে তার অন্তর্নিহিত শক্তিকে করায়ত্ত করার স্বপ্ন দেখত। মৃত্যু ও পুনর্জন্মের ভাবনার সঙ্গে এই অভেদ ধারণা যুক্ত হয়ে সৃচিত হল একটি বিশিষ্ট রুতোর। মরণের মাঝে উজ্জীৱিত প্রাণের ধারা-বিবর্তনকে অব্যাহত ও স্থায়ী করে রাখার জন্তে তারা কিছু বীজধান রেখে আসতে লাগল মাঠে, কিছু নিজেরা আহার করত নতুন ফল-ফসলের এতটুকু বাদ না দিয়ে—শস্ত্রের প্রাণকে নিজেদের মধ্যে সঞ্চারিত ও সঞ্চিত করার বাসনায় <নবায় গোটাঘটী ইত্যাদি কৃষিব্রত দ্রষ্টব্য>। যখন শস্ত্রের প্রতীক হল পশু কিংবা মাহুঘ (গোষ্ঠীপতি, পুরোহিত কিংবা রাজা), জটিল হয়ে উঠল জাহ্নবিজ্ঞাপ্রিত রুত। তখন নির্দিষ্ট সময়শেষে ঐ প্রতীককেও হত্যা করা হত মাঠে বা স্তূপীকৃত ফসলের বেদীতে। প্রতীকের তখন ভরা যৌবন, কারণ মাঠের শস্ত্র যখন কাটা হয় সেও তখন তার সোনালী যৌবন—শক্তিমত্তার পূর্ণাবস্থা। তার দেহের সন্ধ্যাঃছিন্ন রক্তাক্ত চামড়া পরত পুরোহিত, নবজীবনের প্রতীক রক্ত ছিটানো হত মাঠে ঘরে মাথায় <‘শাস্তিজল’!>, মাংস খণ্ড খণ্ড করে কেটে ছড়িয়ে দেওয়া হত বীজকণার মত, পুঁতে ফেলা হত অস্ত্রতন্ত্র, খেতে দেওয়া হত সকলকে ও পরবর্তী নির্দিষ্ট প্রতীককে। সেই মাংসের মধ্যে যে প্রাণশক্তি তা শস্ত্রের—তার প্রসাদগ্রহণে মাটি হত সৃষ্টিক্রমতার অধিকারিণী, মাহুঘের বাড়ত সৃজনশক্তি, শস্ত্রপ্রাণের অব্যাহত ধারা বেঁচে থাকত নবতর প্রতীকের মধ্যে। এমনিভাবে চলত মৃত্যুর কোলে অমরতার সাধনা : একটি প্রতীকের মরণ-মাধ্যমে শস্ত্রের মৃত্যুজ্যোতনা ও সকলের বিলাপ, পরবর্তী জীবিত প্রতীকের মধ্যে তার নবজন্ম ও সকলের আনন্দ। গড়ে উঠল মৃত্যু ও পুনর্জন্মের লোকায়ত বিশ্বাস রুত উপকথা গীতিনাট্য।

শস্ত্র যখন দেবতার রূপ নিল, তখন এই বিশ্বাস ও অল্পষ্ঠান তাকেও আশ্রয় করল। দেবতার বিবাহের সঙ্গে তাঁর মৃত্যু ও পুনর্জন্ম কল্পিত হল। তাঁকে হত্যা করে অথবা তাঁর মৃত্যু কল্পনা করে তাঁর দেহেরও সংকার হত ঐভাবে—সেই উপলক্ষে যৌন সংযম, শোকপ্রকাশ ও শবযাত্রা; তারপর তিনি আবার বেঁচে উঠতেন নবদেহে—তখন যৌনসংগম আনন্দোৎসব ও শোভাযাত্রা। এইভাবে চলত জন্ম-মৃত্যুর অবিরাম পালা দেহ থেকে দেহে, প্রাণ থেকে প্রাণে, প্রতীক থেকে প্রতীকে—যৌবন ঘর বাহন।

পৃথিবীর বুকে শস্ত্র-শিশু-শাবকের জন্মমৃত্যু লক্ষ্য করে আদিম মাহুঘ তাকেই

একমাত্র আদি বলে মনে করত। কালক্রমে উত্তরায়ণ-দক্ষিণায়নে সূর্যের সরে যাওয়া এবং সরে আসার সঙ্গে শস্তের ফলন-অফলনের ষোগ লক্ষ্যগোচর হইল, ধরেও পিতার ভূমিকা সম্পর্কে সচেতনতা এল; পৃথিবীর সঙ্গে যুক্ত হলেন সূর্য। আরোপিত হল পিতৃত্ব-মাতৃত্ব, দুই দেবতার মিলন-বিরহ, মিলিত হল কৃষিসংস্কৃতি ও সৌর উপকথা। তখন আদিম মানব মৃত্যু ও পুনর্জন্মকে দেখল ফসলের আসাযাওয়ায়, দিনরাত্রির আবর্তনে, ঋতুর পালাবদলে, শীতগ্রীষ্মের বর্ষাবসন্তের বাসাবদলে, প্রাণের লয় ও নতুন প্রাণের উদয়ের মধ্যে—মৃত্যু-অমরতার ছেদহীন ছন্দোবন্ধে।

ঋগ্বেদের ঋষি কল্পনা করতেন, মৃতদেহ আকাশে-পৃথিবীতে-উদ্ভিদে মিশে যায় <১০.১৩>। পিরামিডে পাওয়া একটি প্রার্থনা তুলনীয়: Thou art the Father and Mother of mankind, they live on Thy breath, they subsist on the flesh of Thy body এবং I am Osiris, I live as grain, I grow as grain, I am barley <sup>৪৬</sup>। আজও পৃথাকালে গৃহাগত আরাধ্য দেবতা গ্রহণ করেন যজ্ঞমানের গোত্র-প্রবরাদি, অর্থাৎ তার সগোত্র আত্মীয় হন। ইষ্ট ও ভক্তে স্থাপিত হয় সাবুজ্য (যার চূড়ান্ত পর্যায় অদ্বৈতপন্থীর ইষ্টসহ অভেদের সাধনা)। নবান্ন গোটাষষ্ঠী-জাতীয় কৃষিব্রত, বলিপ্রদত্ত পশুকৃষিরের অলৌকিক শক্তিতে বিশ্বাস, ‘মহাপ্রসাদ’ গ্রহণ ইত্যাদি কৃত্য ও সংস্কারের মধ্যে শস্তপ্রাণের সঙ্গে মানুষের একাত্মতার ও মৃত্যু-পুনর্জন্মের সেই সুপ্রাচীন ভাবনা ও রীতির বীজীভূত প্রভাব আজও বিদ্যমান। এমন কি স্বজনমৃত্যুজনিত আমাদের ‘অশৌচ-বিধি’র মধ্যেও এই আদিম সংস্কৃতির ছায়া আছে, যেখানে ‘নিয়মপালন’ করতে হয় ব্রহ্মচর্য হবিষ্যগ্রহণ ও যৌন বিরতির মাধ্যমে এবং ‘নিয়মভঙ্গ’ করতে হয় পরিভ্রম, আমিষভোজন ও যৌন সংগমের মধ্যে দিয়ে।

পিরামিড-লেখের উদ্ধৃতিটির শেষভাগ মৃত আত্মার আত্মঘোষণা। দেবতা শস্তের অধিকর্তা, কর্ষণ-প্রজননের অধীশ্বর, মৃত্যুর অধিপ, অমরতার অধিদেবতা, শস্তের মৃত্যু ও পুনর্জন্মের চক্রনেমিতে আবর্তিত শস্তদেব—তাই তিনি মরণ ও পুনরুজ্জীবনের অবীন, মৃত্যু ও অমরতার অধিরাজ, সৃষ্টিস্থিতিপ্রলয়ের ঈশ্বর, (জন্মে তথা) সপ্তপে সাকার, (মৃত্যুতে তথা) নিঃপুণে নিরাকার।

শস্তদেবতার এই শস্তসংস্কেষের স্বাক্ষর তাঁর নামেক্রপেগুপেক্রিয়ায় উপাসনায় উৎসবে মন্ত্ৰকৃত্যে কোন-না-কোনভাবে বিদ্যমান থেকে যায়। যেমন দুর্গার আদিক্রপ কলাবো—নবপত্রিকার সমাহার, তাঁর আধুনিক রূপপ্রতিমা মহিষাসুরমর্দিনী—রাজরাজেশ্বরী সমারোহ। বসন্তের দেবী শুভ্রা: পৃথিবীর তখন সানন্দ দিন, জাগরণ ও সৃষ্টির সূচনা; শীতের দেবী শ্রামা: পৃথিবীর তখন রিক্ত রাত্রি, মৃত্যু ও অফলনের কাল; শরতের দেবী সূর্য্যা: পৃথিবীর তখন পরিপূর্ণতা, পাকা ধানের সোনাকসলের কাঁচাহলুদ বর্ণবিলাস।

কিলীতে অসিরিসের দেহে উদগত শস্তশাখাকে ক্রেজার মনে করেন, ‘an omen

or rather as the cause of the growth of the crops' । এ সম্পর্কে জেন হ্যারিসনও অনেক তথ্য-আমাদের গোচরীভূত করেছেন ১৭। অসিরিসের দেহ নির্মিত হত বালি ও শস্ত দিয়ে, তাতে নীলনদের জল ঢালা হত, কবর দেওয়া হত শস্তপ্রাপ্তরে; প্রারম্ভে শস্তবপন ও হলচালনার অভিনয়ানুষ্ঠান, অন্তে ক্ষেত্রকর্ষণের গীত, সেইসঙ্গে অসিরিসের জন্ম-মৃত্যুর নাট্যরূপ। দেন্ডেরার খোদাই চিত্রে অসিরিস প্রথমে শায়িত, ক্রমে উত্থিত, শেষে দণ্ডায়মান; পশ্চাতে পৃথ্বীদেবী জিসিস। এগুলি নিঃসন্দেহে কৃষির সাময়িকতা ও শস্যের মৃত্যু-জন্মকথা। ইয়ু নিজেই একথা স্বীকার করেছেন: The mystic dies, figuratively, like the seed-corn, grows again and comes to the corn-harvest ১৮।

পৃথিবীর বুকে সফলন সংবৎসরস্থায়ী নয়, সঞ্চারী ভাবের মত সাময়িক। অফলন বা আকালের কাল দেবতার মৃত্যু: তখন ব্রহ্মচর্য বিলাপ শোক বেদনামখিত অহুষ্ঠান; পুনরায় নতুন বছরে নতুন ফলন, তখন দেবতার পুনর্জন্ম বা পুঙ্করূপে নবজন্ম: আর তাকে ঘিরে উৎসব মিলনবাসর নতুন সম্ভাবনার সানন্দ বাসনা, ছবিগানকথাকৃত্য। এর নাম 'কৃষি উৎসব', এরই মণ্ডপতলে জাত হয়েছে কাব্য-শিল্প-ধর্মের জন্মবীজ। দেশ ও পাত্রভেদে তার রূপ বিশিষ্ট, আর কালভেদে তার চারিদিকে কথা ও রসের অলংকরণ ও কারুকার্য, তবু ও দর্শনের আভরণ ও চারুশিল্প। তখন সে আর মাটির সম্পত্তি নয়, মনের সম্পদ, বস্তুচেতনা নয়, অধ্যাত্মচেতনা; তখন এই অগ্রসৃত মানস ও চেতনার স্পর্শে পরিকল্পিত হয় ঈশ্বর ও শক্তির সহযোগে বিশ্বস্থিতির অলৌকিক তত্ত্বাবনা।

শিব-শিবানী এই আর্যের কৃষিসংস্কৃতির উপাস্ত দেবদেবী—মাতৃতান্ত্রিক সমাজে কল্পিত, পিতৃতান্ত্রিক সমাজে লালিত, শেষে সমন্বয়ে উপসংহত। তাই দ্বিজত্বলাভ শিবের জীবনীর অন্ততম অঙ্গ: He personifies the power of birth and death, of change, decay and rebirth ১৯।

শিবরূপের (অন্ততম) প্রধান উৎস কৃষিদেবত্ব বলে তিনিও মৃত্যু ও পুনর্জন্মের অধীন; তাই তিনি শ্রুতি হয়েও প্রলয়ী, মৃত্যু ও অমরতার দেবতা। তাঁর 'মৃত্যুঞ্জয়' বিশেষণ এবং ঋগ্বেদে বর্ণিত মৃত আত্মার অধীশ্বরত্বের সঙ্গে অথর্ববেদে একটি কুকুর-সাপীর উল্লেখ করা হয়েছে। কুকুরের সঙ্গে বনিষ্ঠ সম্পর্ক যমের ও আশানী চণ্ডালের। শিব এখানে যম ও আশান তথা মৃত্যুর অধিপ। যজুর্বেদে তাঁর কাছে মৃত্যুর মাধ্যমে অমরত্বের প্রার্থনা করা হয়েছে; মহাভারতে তাঁর কপালভূষিত কাপালিক রূপ মৃত্যুর উপম; বায়ুপুরাণে তাঁকে 'কপালী' ও 'ভস্মনাথ' বলে উল্লেখ করা হয়েছে <১১২.৫৩>, তিনি মৃত্যুরূপে বন্দিত, তিনি কাল বিকৃত বীভৎস ভীষণ দুঃসহ দুর্বারণ ঘোর <২৪.১২৮। ৫৫.৫১-৫৫>। তাই তাঁর বাস আশানে, সঙ্গী ভূতপ্রেত, দেহে বিভূতি, মন্দিরশিখরে স্তূপের শিল্পকলা। গাজনে নরমুণ্ডনৃত্য আশাননৃত্য সড়ানচ কালিকাপাতার নাচ আদিম মৃত্যুধারণার ধারাবাহী এবং মৃত্যুদেবতা শিবের

সঙ্গে গাজনের যোগ গভীর। গৃহসূত্রকথিত ‘শূলগব’ যজ্ঞের কৃত্যে আশ্বিন জ্যেষ্ঠ বেদীয় ওপর দুর্বা বিছিয়ে ষণ্ড বলি দেওয়া হত ; বধ্য পশুর রক্ত আটটা ছোট পাত্রে ভরে আটদিকে ছড়িয়ে দেওয়া হত বা মাটিতে পোতা হত ; সঙ্গে সঙ্গে শতরুদ্রীয়ার এক-একটি অম্বাবাকের আবৃত্তি উদগীত হত। তারপর পশুটির বক্ষোদেশ উন্মুক্ত করে তার হৃদয় নিবেদন করা হত রুদ্রের কাছে। একদিকে যখন একটি ষণ্ড বলিপ্রদত্ত, অগ্নিদিকে আর একটি কিশোর ষণ্ডকে ছেড়ে দেওয়া হত—এই পশুটি পরবর্তী বৎসরের নির্বাচিত প্রতীক ও পরবর্তী যজ্ঞের নির্দিষ্ট বলি।

সমগ্র যজ্ঞটি আদিম কৃষি-কৃত্য, শস্য ও গবাদি সম্পদবৃদ্ধির কামনায় বিহিত। একটি শস্যপ্রতীকের হত্যা ও তার রক্তমাংসের অর্থাদান এবং নতুনতর প্রতীকের নির্বাচন-নির্দেশ এখানে স্পষ্টত বর্তমান। একটি ষণ্ডের বলি এবং অপর ষণ্ডের প্রতীকীকরণের মধ্যে কৃষক-কলিত মৃত্যু ও পুনর্জন্মের ভাবনা ও কৃত্য দ্যোতিত হয়ে উঠেছে। এই আদিম কৃত্যকেই যজ্ঞ নাম দিয়ে সূত্রগ্রন্থে স্থান দেওয়া হয়েছে। সূত্রাং এখানে আমরা মৃত্যু ও পুনর্জন্মের বিশ্বাসের সঙ্গে রুদ্রের যোগাযোগের সাক্ষ্য সাক্ষাৎ ও সুস্পষ্টভাবে পাই। বুধটি তাঁর প্রতীক, শূলগব রুদ্রযজ্ঞ।

শিবলিঙ্গ পূজাবিধিতেও কৃষিদেবতার এই জন্মমৃত্যুর ইতিহাস নিহিত আছে। আদিম মানুষ দেবতার সাময়িক প্রতিমা গঠন করত ও পূজাস্তে বিসর্জন দিত। পুরাণে এই রীতি গৃহীত হয়েছে। শিবলিঙ্গ একদিকে যেমন নিত্য, অগ্নিদিকে তেমনি ব্রতিনী প্রত্যহ নতুন মাটিতে তাঁর মূর্তি গড়ে পূজা করে ; পুরাতনটি পরিত্যক্ত বা বিসর্জিত হয় ; হৃদয় বলে, ‘প্রভাতে শিবপূজার বেলায় তোরে আমি ভেঙ্গেছি আর গড়েছি।’

অসিরিসের মৃতদেহ বহুদিন সমুদ্রে ছিল এবং পুনর্জন্মের সময় তিনি শিল্প-বিরহী হন। রুদ্র বা নীললোহিত সৃজনে অক্ষম হয়ে ব্রহ্মার আদেশে সমুদ্রে গিয়ে বহুদিন তপস্শ্রম মগ্ন ছিলেন। সময়ান্তে শক্তিমান হয়ে ফিরে এলেন বটে, কিন্তু ইতিমধ্যে সৃষ্টিকার্য আরম্ভ হয়ে যাওয়ায় ক্ষুব্ধ হয়ে তিনি নিজ লিঙ্গ ছিন্ন করেন। অসিরিস ও শিবের দেহচ্যুত লিঙ্গ পূজিত হতে থাকে। এ দুটি কাহিনীর মধ্যে শত ব্যবধান সত্ত্বেও মূলগত ঐক্যের ভাবটি সহজেই চোখে পড়ে। হয় এদের মূল ছিল অভিন্ন অথবা দুটি উপকথাই পৃথকভাবে গড়ে উঠেছে। কৃষিতন্ত্রের অভিন্ন পরিবেশে বিভিন্ন স্থানে সমজাতীয় কথা ও দেবতার রূপলাভ অস্বাভাবীয় নয়।

শিবের শবরূপের বিবিধ ব্যাখ্যা আমাদের শাস্ত্রে ও সাধনায় দেওয়া হয়েছে। তাঁর যোগিকরূপের মধ্যে কামক্রিয়া-বিরতির তত্ত্ব বর্তমান। আদিম কৃষক চাষের সময়ে যোনাচার করত ; এই কৃত্যমূলক যোনিক্রিয়া তন্ত্রে শক্তিসাধনা ও বৈষ্ণব ধর্মে লীলারূপে পর্যবসিত হয়েছে। আবার অনেক ক্ষেত্রে যোনাচার থেকে বিরতও হত তখনকার কৃষক ; এই যোনতানিরোধ চিন্তাবৃত্তি-নিরুদ্ধ যোগাভ্যাসে পর্যবসিত হয়েছে—যোগী ও শব-শিব তার আভাস-প্রকাশ। অগ্নিদিকে, একে সৌর দেবতার সাময়িক মৃত্যুর



জ্ঞোতনা বলেও মনে করা যেতে পারে। শবরূপী শিব সৃজন-অক্ষয় ; তখন পৃথিবীর কোলে থাকে না নবজাত শিশু, অন্ধকার নিশীথিনীর কয়লা ছায়া সর্বত্র পরিব্যাপ্ত। কিন্তু মৃত্যুই জীবনায়নের শেষ কথা নয়। শবসাধনার মাধ্যমে সাধক নিজের প্রাণকে শিবে সঞ্চারিত করে জীবের শিবত্বলাভে তাঁর পুনর্জন্মকে সম্ভাবিত করে তোলেন—তখন সহস্রাধে শিব-শিবানীর অদ্বয় মিলন ও পরা সংবিতের জাগরণ, তখনই ফলেফুলে শস্ত্রশ্রামলা হয় ধরণী। কুবকের জাহ্নবিজ্ঞা ও সাধকের হঠযোগ মূলত অভিন্ন : একটির লক্ষ্য বাস্তব ও সমষ্টিগত, অপরটির লক্ষ্য মানসিক ও ব্যষ্টিগত, একটি আদিম সমাজের জৈব প্রয়োজনে কল্পনাধৃত, অপরটি মধ্যযুগীয় সমাজের দৈব প্রয়োজনে ধর্মবিধৃত, প্রথমটি জীবনসংগ্রামনির্ভর কৃত্য, দ্বিতীয়টি সেই কৃত্যের ওপর আরোপিত তত্ত্বরূপ ও সাধনাচার। শিবের বুকে শ্রামা, শবের বুকে জীবন, মৃত্যুর কোলে অমরতা।

সতীহারী শিবের যোগিরূপ পুরাণে, কালিদাসের কাব্যে ও বাংলা সাহিত্যে বহুল বর্ণিত। দৈব কার্যকলাপ ত্যাগ করে এই যে জ্ঞানের গভীরতায় নিব্ব্যুত অবগাহন, সামুদ্রিক তপস্তার মত, এও তো মৃত্যু। যোগসাধনা অন্ধকারের সাধনা, সমুদ্রযাত্রা মরণবরণ। তাঁর তপস্তায় আত্মসমর্পিতা উমা স্বামী-সন্ধানত্রিভী ঈসিস ও ঈশতার-উপমা, অর্থাৎ পৃথিবী, যিনি তপস্তায় ফিরিয়ে আনেন দেবতাকে। বিচ্ছেদ-অস্তে পার্বতীকে নতুন রূপে নতুন করে পাওয়ার মধ্যে দিয়ে গৃহী শিবের যে আনন্দিত বাসর রচনা, তা-ই তাঁর পুনর্জন্ম। তখনই বরযাত্রা বিবাহ ভিক্ষাত্যাগে কৃষি-ব্রত গ্রহণ।

শস্ত্র যখন মাটির বুক থেকে নিরুদ্দেশ, পৃথিবী তখন তাঁর সন্ধানে বিশ্বপাথক দুর্গমের পথে দুঃসাধ্যের প্রান্তে ; মাটির তলার নিতল অন্ধকারে তার সাক্ষাৎলাভ ; উভয়ের প্রত্যাবর্তন ও মিলন। পুনর্জাত শস্ত্রের লীলা শিশুর মত, কালো মাটির গায়ে সোনার আলো হয়ে। তাই চিরযুবক শিব যোগী চিরকিশোর কৃষ্ণ প্রবাসী হন, তাই উমার তপস্তা ও রাধার অভিসার, বিরহশেষে পুনর্মিলন ও ভাবসম্মিলন।

তাই শুধু দেব নয়, দেবীর মৃত্যু ও পুনর্জন্মের কথাও এই লোকায়ত বিশ্বাস থেকে গড়ে উঠেছে। এবং কুবিভিজ্ঞিক মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-পরিবেশে সেই ভাবনাই উচিততর ও প্রথমতর। গ্রীসের সর্বজনবিদিত উপকথায় মুটো প্রসারপিনোকে হরণ করে নিয়ে গেলে পৃথিবীদেবী সিরীস মৃতপ্রায়া হয়ে পড়েন ; দেবতাদের সহায়তায় শেষপর্যন্ত স্থির হয়, প্রসারপিনো ছমাস মর্ত্যে ছমাস পাতালে থাকবেন। অনেক জায়গায়, এর স্মরণে পাঁচ বছর অন্তর উৎসব হত। সামোস-এর কথায়, জীউস হেরাকে হরণ করে নিয়ে যান—তখনই তাঁর মৃত্যু, পৃথিবী ফলহীন ; এক বছর পরে স্নানান্তে তিনি পুনরায় কুমারী হতেন ; তখন আবার ফলন, সানন্দ কৃত্যানুভূত্যা কথা উৎসব, মিলনবিবাহহরণের বিরহমিলনগীতি। ডিমিটারকজা পারসিফনি প্রতি বছর এইভাবে নির্বাসন থেকে ফিরে আসতেন, পৃথিবী ভরে উঠত ফলেফুলে। দায়োনিসসপত্নী পৃথ্বীমাতা-সিমিলোকে জাগাবার জন্তে বসন্তগীত গাওয়া হত, তখন পৃথিবী পর্যাপ্ত পুষ্পস্তবকনত্রা শস্ত্রভারনতা ফলবতী।

মাতৃতান্ত্রিক সমাজের দেবী পৃথিবী বা শস্ত্র, অতএব শস্ত্রের মৃত্যু ও পুনর্জন্মের অধীন। পিতৃতান্ত্রিক সমাজে সেই স্থান গ্রহণ করেন পুরুষদেবতা। তাই গ্লুটো-প্রসারপিনো উপ কথার প্রতিধ্বনি যখন তামুজ-ঈশতারে, তখন প্রসারপিনোর স্থান লাভ করেন তামুজ; জীউস-হেরার কাহিনীর প্রতিবেদন ঐসিস-অসিরিসের কথায় অন্তর্ভুক্ত। পার্থক্য এই, অপহৃত হন অসিরিস, আইসিস নয়, এবং তৃতীয় এক শত্রুর দ্বারা। মেয়েলী কথায় পৃথিবী মাতা, শস্ত্র কন্যা, তার মৃত্যু হয় অথবা অপহারক হয় কন্যার স্বামী বা প্রণয়ী; পুরুষালী কথায় পৃথিবী স্ত্রী, স্বর্ঘ বা শস্ত্র স্বামী, তার মৃত্যু হয় অথবা অপহারক হয় শত্রুস্বামী। আদিতে এই উপলক্ষে যে নৃত্যগীত, তা ছিল নারীর অধিকারে, পরে পুরুষ সেই স্থান অধিকার করে; তখন কাহিনী চরিত্রও নব রূপান্তর লাভ করতে থাকে।

পৃথিবী মাতা, শস্ত্র কন্যা। মাঠে যখন শস্ত্রের অভাব বা কৃষির আকাল, শস্ত্র-দেবীর তখন তিরোভাব কল্পিত হয়েছে; মায়ের ক্রন্দন প্রকাশিত হয়েছে তাঁর রিক্ততায় ও নিঃস্বতায়। কন্যার মৃত্যু হয়, অথবা আকাশ কি পাতাল কিংবা স্বর্ঘ ( কারণ শস্ত্রের উদ্গম আকাশ থেকে বর্ষণে, স্বর্ঘের আলোয়, মাটির তলা থেকে ) তাকে হরণ করে নিয়ে যায়। তখন পৃথিবী বক্ষা, প্রকৃতির সৃষ্টিক্রমতা বিলুপ্ত- অতএব মানুষেরও। মাটির কোলে শস্ত্র নেই, মায়ের কোলে শিশু নেই, পশুর কোলে শাবক নেই। কৃষক তখন মা পৃথিবীকে পাঠায় মেয়ের সন্ধান ( কারণ একমাত্র তিনিই জানেন মাটির আধারনীচে পাতালের ঠিকানা, যেখানে শস্ত্র নিরুদ্ধিষ্ট ), মায়ের বিলাপ শস্ত্রজীবী মানুষেরই বিলাপ। শেষে নির্দিষ্ট সময়ে কন্যা ফিরে আসে অনেক চোখের জলের পথ বেয়ে, কিংবা নতুন করে জন্ম নেয় নতুন দেহে, পুরাতনী অথচ নিত্যানবীনা ধরিত্রীমাতার গর্ভে। তখন আবার আনন্দ শক্তি যৌবন মিলন প্রাণময়তা ও পরিপূর্ণতা; ফসল হয় মাঠে ঘরে বনে, ভরে ওঠে রিক্ত ডালি। ক্রমে মূল কথার অনেক রূপান্তর হয়েছে কিন্তু এই মৌল ভাবনার ভাবান্তর ঘটেনি। তাই যখন

After the lady Ishtar had gone down  
into the land of no return,

তখন The bull did not mount the cow, the ass  
approached not the she-ass,

To the maid in the street no man drew near,  
The man slept in his apartment,  
The maid slept by herself.

ফিরে এলেন ঈশতার, ফিরে এল জীবন যৌবন ধন প্রাণ। ফলন-অফলনের আবর্তিত ধারার পটভূমিকায় গড়ে উঠেছে মৃত্যু-পুনর্জন্মের ধারণা, রূপ নিয়েছে পৃথিবী ও শস্ত্র-দেবতা সম্পর্কে নানা উপকথা কৃষিকৃত্য মেয়েলীভ্রত বিরহগাথা ও মিলনগীতি। আগামীকালের কবিকল্পনা ও মানস-অনুভূতি সেগুলিকে পরিমার্জিত ও পরিবর্ধিত

করেছে, রূপান্তরিত ও রূপায়িত করেছে সাহিত্য ও শিল্পের স্নায়ু আধারে ; অনেকক্ষেত্রে নারী ও পুরুষ-চরিত্র পরস্পর স্থান বদল করেছে ।

ঈশতার স্বামীকে ফিরিয়ে এনেছিলেন পাতাল থেকে নিজের চেষ্টায় ও দেবরাজের সহায়তায়, ঈসিস একাকিনী উদ্ধার করেছিলেন স্বামীকে, প্রসারপিনোকে ফিরিয়ে আনেন তাঁর মা । আবার চলে যেতে হয়, অথবা মৃত্যু হয়, পুনরায় পুনরাগমন । এমনভাবে পর্যায়ক্রমে চলে যাওয়া আর আসা, আসা আর যাওয়া, আগমনী ও বিজয়া, নিত্যমিলন ও নিত্যবিরহ, মরণ-বাঁচনের নিত্য ও সনাতনী লীলা । ক্রম-বিবর্তনে এই কৃষিগীতি উপনীত হয় কাব্যগীতিতে, মাঠের কথা থেকে ঘরের কথায় ; লীলা তখন শব্দকে কেন্দ্র করে নয়, দেবতাকে মাল্লষকে ঘিরে, হৃদয়বিনিময়ের ময়ূরকণী রাসরূপে ।

রাম-সীতা কৃষি-রূপক-দেবতা । রামচন্দ্র নবদুর্বাদলশ্রাম, সীতা কৃষিত্তত <কর্ষকাণাং চ সীতেতি—হরিবংশ> । ঋগ্বেদে <৪.৫৭.৭> বলা হয়েছে, 'ইন্দ্র সীতাকে (লাঙ্গলচিহ্নিত ভূমিরেখাকে) গ্রহণ করুন।' গৃহস্থত্রে ধান-গমের মাঠে কৃষিদেবী সীতাকে অর্ঘ্যদান ও সেইসঙ্গে বর্ষণ-অধিপ ইন্দ্রকে পূজা করার কথা আছে । পারস্কর গৃহস্থত্রের একটি মন্ত্রে <২.১৭.৯> সীতাকে 'ইন্দ্র-স্ত্রী' বলা হয়েছে । এই অল্পটানে গান গাইত নারীরা । সীতা এখানে ইন্দ্রাণী বলে 'অনেকে রাম-রাবণের যুদ্ধকে ইন্দ্র-যুদ্ধ যুদ্ধের পরবর্তী রূপান্তর বলে মনে করেন' ৫০ । রামচন্দ্রের অল্পচর হতুমান পবননন্দন কৃষির অল্পকুল মৌলুমী বায়ুর প্রতীক ; রামাল্পজ লক্ষ্মণ শিবাস্ত্রজা লক্ষ্মীর মত 'স্ত্রী'-র সঙ্গে যুক্ত ; রাবণ শব্দের অর্থ গর্জন ( অর্থাৎ টাইফনের মত ঝড়ের দৈত্য ) ; কুশ ও লবণ দ্বারা নির্মার্জনের ব্যাপারটি কবিকল্পনামাত্র নয় । রামায়ণ কৃষিকথা । তাই সীতাকে হরণ করেন রাবণ, 'দশেরায়' রাবণের মূর্তি পোড়ানো হয়, (যেমন দোলের আগের দিন হয় 'চাঁচর') ; সীতার উদ্ধার তথা পুনর্জন্মের স্মরণে হয় 'বিজয়া উৎসব', অবশেষে তিনি পাতালপ্রবেশ করেন । অদ্ভুত রামায়ণে আছে, 'ভূমিপুত্রী' সীতা 'মৃণমালাবিভূষণা মহেশ্বরী'রূপে রাবণকে নিহত করে রামচন্দ্রকে জয়ী করেছিলেন । কাহিনীটি অদ্ভুত মনে হলেও আকাশকল্পনা মাত্র নয়—মাতৃতান্ত্রিক কৃষিসমাজের আদিম শস্ত্রভাবনার বিবাহ মৃত্যু পুনর্জন্মের রূপককথা—ঈসিস-ঈশতার মত স্বামীকে ফিরিয়ে আনলেন সীতা । পরবর্তীকালে সীতার উদ্ধারকার্ণে ব্রতী ও সফল হলেন রামচন্দ্র । কর্ষণকে তিনি ফিরিয়ে আনলেন পৃথিবীর কোলে অফলনকে জয় করে, অপহারক পরাজিত হল, সহায় হল পবননন্দন লক্ষ্মণ প্রভৃতি ; সন্তান হল কুশ-লবণ, যেমন স্বর্ধ-গৃধীর পুত্র রাওল বা লাউল ।...কালক্রমে সমাজের রূপান্তরে কেন্দ্রদেবতা হলেন ক্ষাত্রদেবতা, কৃষিকথা রামায়ণ বিবর্তিত হল জাতীয় গাথায়, বীরযুগের মহাকাব্যে, তা থেকে গৃহধর্মের আদর্শে, শেষে অবতারত্ব ও ভক্তিসিদ্ধি আধ্যাত্মিকতায় ৫১ ।

শস্ত্র ও পৃথিবী দেবীর এই জন্ম-মৃত্যুকথা শিবানীর জীবনীতেও রূপান্তরিত

আকারে বিদ্যমান। তাঁর ‘দশমহাবিষ্টা’র রূপক-রূপে এই ভাবনার আদিক্রম নিহিত আছে। দক্ষযজ্ঞ কাহিনীতে, পতির অপমান সহ্য করতে না পেরে সতী দেহত্যাগ করলেন, তাঁর মৃত্যু হল। সতীদেহ কাঁধে নিয়ে শিব বেকুলেন বিখল্রমণে; বিষ্ণুর হৃদয় চক্রে সতীদেহ বিভক্ত ও বিক্ষিপ্ত হল উপক্কাশ খণ্ডে; হাছাকার উঠল পৃথিবী ছুড়ে; তারপর দৈববাণী হল দেবীর হিমালয়ঘরে নবজন্মের কথা ঘোষণা করে; শমিত হল বিলাপ, আনন্দিত হল হৃদয় উমার জন্মসম্ভাবনায়। বিরোধী ঋতুর আবির্ভাবে পৃথিবীর বুকের ওপর থেকে শস্ত্র অদৃশ্য হয়ে যায়, লুকিয়ে পড়ে মাটির কোলে, ছড়িয়ে থাকে হাজার কণা হয়ে; আবার অল্পকূল ঋতুর আগমনী-নুচনায় ঋষক সংখ্যাহীন বীজ ছড়িয়ে দেয় মাঠের ওপর, তার থেকে জাত হয় নতুন শস্ত্রকণা—ওই বছরের পুরাতন বীজ থেকে এবছরের নতুন দেহ। শস্ত্রের ফলন-অফলনের এই ধারা এবং এসম্পর্কে আদিম ধারণা শস্ত্রদেব বা শস্ত্রদেবীর দেহকে খণ্ডিত করেছে। এই বিক্ষিপ্ত বাজকণাই অসিরিস ও সতীর দেহের ভগ্নাংশ, প্রতীক-পশু বা দেবতার খণ্ডিত মাংস। শস্ত্ররূপে বীজগুলি ঘনসম্বদ্ধ হয়; তখন অসিরিসের দেহও জোড়া লাগে, নবজাত হয় শিশু-শস্ত্র হোরাস; আর, সতী পুনরায় জন্মগ্রহণ করেন হিমালয়গৃহে উমারূপে; তখন তাঁর পুনর্জন্ম, শিবের সঙ্গে বিবাহ ও কান্তিকের জন্ম—নবজাত শস্ত্রের প্রতীক নবজাত মানবক তথা দেবতা। সেই নবজন্মকথার পরিণত কাব্যরূপ ‘কুমারসম্ভব’।

একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে, সতী-উমার উপকথাটি গ্রীক ও মিশরীয় কথা-কাহিনীর সাদৃশ্যে ভারতীয় দৃষ্টিভঙ্গীতে গঠিত। সতীর মৃত্যু হেরা প্রসারপিনো পারসিফনি দৈত্যতার প্রভৃতি দেবীর নির্বাসন হরণ বা মৃত্যুরই প্রতিরূপ; অসিরিসের দেহ বিশ্ব পরিভ্রমণ করেছিল অর্ণবপোতে, সতীদেহ করেছিল শিবস্বন্ধে; অসিরিসের মত সতীদেহও খণ্ড-বিভক্ত হয়। পুনরাগতা বা পুনর্জাতা দেবী, বিশেষত হেরার মত, সতী কুমারী-কস্তুররূপে পুনরায় আবির্ভূতা হলেন। কান্তিক টাইফন-বিজয়ী হোরাসের দেশজ প্রতিমূর্তি; পার্থক্য এই যে, দক্ষের বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণ করেন স্বয়ং শিব ও পরে তজ্জাত বীরভদ্র; কান্তিকের প্রথম দেবদৈন্যপাত্য দৈত্য-বিরোধিতায়। অবশ্য সে দৈত্যও টাইফনের মত সকল দেবের অনধিগম্য।

মধ্যপ্রাচ্যের কৃষিপ্রথার সঙ্গে কৃষিকথার ভারতে আগমন অসম্ভব নয়। তথাপি শিব-উমার সন্ত: আলোচিত কাহিনীটি বিদেশাগত, এ সিদ্ধান্তের পক্ষে এখনও পর্যন্ত যথেষ্ট প্রমাণাভাব। অন্তর্দিকে সমাজাতীয় কৃষি-পরিবেশে সৃষ্ট উপকথার উৎপত্তি অসম্ভব নয়, যদিও স্থানকালপাত্রের পার্থক্যে সেগুলির রূপ-কথা স্বাভাবিকভাবেই বিসদৃশ। মূল যেখানেই থাকুক, ভারতের পৌরাণিক কাহিনীর বিশেষ পরিমণ্ডল তাকে স্বকীয় করে নিয়েছে, ভারতের বিশিষ্ট দার্শনিকতা তাকে নিজস্ব একটি স্ব-তন্ত্র রূপ দান করেছে, আরও নতুন কাহিনী ও ব্যাখ্যা সংযোজিত হয়েছে। পরে ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের প্রামথিনীবৃন্দ যখন আর্থ স্বীকৃতিমাধ্যমে শিব-ঘরণী হলেন,

তখন তাঁদের কোম ‘ধান’গুলি ‘পীঠ’রূপে চিহ্নিত হল এবং সত্যদেহ-বিভক্তির কাহিনীর সঙ্গে এই পীঠ-স্থাপনার আখ্যান যুক্ত করা হল। আদিম শস্তভাবনার উপকথা পর্যবসিত হল মধ্যযুগের ধর্মসম্বন্ধের রূপকথায়।

❧। এইভাবে আর্ঘ-আর্ষের সাধনা, শিবপূজা ও শক্তিপূজা, গ্রাম্য ও নাগর সংস্কৃতি প্রকৃতি-উপাসনা ও কৃষিসাধনা মিলেমিশে শিবকে একবচন ও দ্বিবচনে নব নব রূপ দান করেছে। অজ্ঞতাহেতু আদিকালে লিঙ্গ-যোনি অধিনাভাবে যুক্ত ছিল না। কালক্রমে গোপালন ও সমাজপালনের মাধ্যমে জ্ঞানবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে লিঙ্গচ্ছেদ কাহিনীকে সরিয়ে দিয়ে লিঙ্গযোনি একত্র সন্নিবদ্ধ হল; পিতামাতা-দেবদেবী-তত্ত্ব এবং সেই সঙ্গে বিবাহ ও যৌনমিলনমূলক কথা ও উৎসব প্রাধান্য পেল; সূর্য-পৃথ্বীর সংগমলীলার পটভূমিকায় শিব-শিবানী দেখা দিলেন নতুন রূপে। শিব ও শিবপ্রিয়া—দীপ ও আলোক, সূর্য ও কিরণ, শক্তিমান ও শক্তি। উভয়ের বৈতরূপ হল তত্ত্ব, ধর্মসাধনার অন্তর্নিহিত মৌল দর্শন। তখন

ন শিবঃ শক্তিরহিতো ন শক্তির্ব্যতিরেকিণী। <শিবদৃষ্টি ৩.২>

এবং যথালোকেন দীপস্ত কিরণৈর্ভাস্তরস্ত চ।

জ্ঞায়তে দ্বিধিভাগাদি তদ্বচ্ছক্যা শিবঃ প্রিয়ে ॥ <বিজ্ঞানভৈরব ২।>

মহাভারতে গোবীপট্টসহ লিঙ্গের মাহাত্ম্যবিবৃতি এবং হস্তীওক্ষায় হরগৌরীর বিবাহযুতি ও অধনারীশ্বর প্রতিমাস্থাপনে কৃষি-প্রজনন ধারণার পথ-পরিভ্রমার বৃহত্তর পর্যায়টিতে একটি পূর্ণযতি পড়ল। যতিপতন জাগিয়ে দিল ছন্দকে ছবিকে; কাব্য এগিয়ে এল হাতে নিয়ে তুলি পাতে নিয়ে রঙ। তার নিজস্ব আধারে ছবি হল গান, অপূর্ণমন্দের প্রণয়গীতি। দেবদম্পতি উঠে এলেন কর্ণণের ক্ষেত্র থেকে শিল্পের বৃত্তে, হলেন নায়ক-নায়িকা।

## গ। শৈব পরিবার

সংস্কৃত ব্যাকরণে শব্দরূপ ত্রিধা : একবচন-দ্বিবচন-বহুবচন। ভারতীয় সংস্কৃতিতে ব্রহ্মশিবের ইতিহাসও ত্রৈত : ঋগ্বেদে তিনি একক, উপনিষদে শিবানীসহ দ্বৈত এবং পুরাণে পুত্রকস্তাপরিবৃত্ত বহুবচনাস্থিত—‘য একোহবর্ণো বহুধা শক্তিযোগাদ্’ <শ্বেত ৪.১>।

ধর্ম-সংস্কৃতির অগ্রগতির পথে আর্ঘ অনাৰ্ঘ ভাবনা বারবার নিকটবর্তী হয়েছে এবং সংবাতের মাধ্যমে পারম্পরিক ভাবের বিনিময় ঘটেছে। আর্ষেতর প্রমথ ও প্রমথিনীবৃন্দ একে-একে আর্ঘ দেবমণ্ডলীতে স্থান পেয়েছেন। শিবকে কেন্দ্র করে ও বিভিন্ন সম্বন্ধসূত্রে এঁদের অনেকেই আর্ঘ স্বর্ণে প্রবেশলাভ করেছেন—শুধু কেন্দ্রীয়

নয়, আঞ্চলিক ধর্মসম্বন্ধের ক্ষেত্রেও। শিব-শিবানীর মানবিক রূপ ও বৃত্তি (যা আদিম ধারণায় অন্তর্নিহিত ছিল) এর পশ্চাতে অনেকখানি কাজ করেছে। বৈত দাম্পত্য জীবনে পুত্রকল্পানের আবির্ভাব পার্থিব সংসারে আকাজিক ও স্বাভাবিক ব্যাপার। তাই বিবাহের অনেকদিন পরে গৌরী যখন বলেন, ‘তখন ছিলে দুই প্রাণি অখন পাঁচ সাত’—তখন শিব রীতিমত গার্হস্থ্য আশ্রমিক, তাঁর চারপাশে আরও অনেকে। এইসব নবীনতর দেবদেবীর সঙ্গে যোগে রুদ্রশিব হলেন তরুণী শিবানীর বৃদ্ধ পতি, কান্তিক গণেশ লক্ষ্মী সরস্বতীর উপহাস্য পিতৃদেব।

শিব-পরিবারের সদস্য ও সদস্যবৃন্দের অন্তরিরপেক্ষ জীবন-ইতিহাস আমাদের আলোচ্য সীমার বাইরের বিষয়। শিবের সঙ্গে তাঁদের সম্বন্ধবন্ধনের স্ত্রুণ্ডশুলিমাত্র আমাদের লক্ষ্য করা প্রয়োজন শিবকে উপলব্ধি করার জন্তে।

১। গণেশ ॥ ঋগ্বেদের ২য় মণ্ডলে ‘গণেশ’ শব্দটি প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু ইনি বৈদিক বা আর্য দেবতা নন। পথ ও পথিকদের দেবতা গণেশ দক্ষিণী অনার্য প্রমথ<sup>১</sup>। এর রূপ গুণ<sup>২</sup> এবং পূজারীতি রুদ্র-উপাসনার আদিম প্রথার সদৃশ। আর্য আশ্রয়ে শিব ও গণেশে যোগসূত্র স্থাপিত হল<sup>৩</sup>। আদি অষ্টৌলীয়দের টোটম পূজা থেকে গণেশ-উপম পশু-দেবতাদের জন্ম। তিনি বিয়রাজ, উগ্র প্রমথ এবং গণসমাজের উপাশ্রু। কৃষিভিত্তিক শস্তসংস্কৃতির সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতা লক্ষণীয়<sup>৪</sup>; শিবপুরাণে <উত্তর ১৯শ অঃ> হরিজ্ঞাপুতুল থেকে গণেশ জাত; শিব অজ্ঞাতে তাঁর মুণ্ড ছেদ করেন, পরে নবজীবন দান করেন। গণেশের গজমুণ্ড ঐরাবত থেকে প্রাপ্ত; বৃষ্টিসম্ভব মেঘকে তখন ঐরাবত বলে মনে করা হত। গণেশের জন্ম ও জন্মান্তরের এই কাহিনীর মধ্যে তাঁর পশু ও শস্ত-ঘনিষ্ঠতার সাক্ষ্য বিদ্যমান। মহাদেবও গণেশ, গণপতিরূপে উল্লিখিত হয়েছেন <মহাভারত বন ৩৯.৭৯। দ্রোণ ২০.১৪৮। সৌপ্তিক ৭.৮। শান্তি ২৮৪.৭৬>। একদা মূষিক ছিল রুদ্রের অন্ততম বাহন। মূষিক কৃষিসংশ্লিষ্ট। বরাহপুরাণমতে, গণেশ ইঁদুরটি পান পৃথিবীর কাছ থেকে; এবং তাঁর হাতে অকুশ মূল পরন্তর সঙ্গে লাঙ্গলও দেওয়া হয়েছে। ফলে, শিবের সঙ্গে তাঁর মিলন অবিলম্বে হয়। ঋগ্বেদে মরুদদের অপর নাম ‘গণ’; রুদ্র ছিলেন ‘গণপতি-বিনায়ক’। গণেশেরও অপর নাম বিনায়ক, তিনি গণ থেকে গণপতিত্বে উন্নীত হন; তখন তিনি সিদ্ধিদাতা শাস্ত্র দেবতা। কোন কোন পুরাণে বলা হয়েছে, তাঁর জন্ম মহাদেবের আশ্রু থেকে, কোথাও গৌরীর মেহমল থেকে, কোথাও-বা পার্বতীর খেলার পুতুল হয়ে। বিষ্ণু ও বৃহস্পতির সঙ্গেও তাঁর যোগ বিদ্যমান<sup>৫</sup>, কিন্তু শুধু রুদ্রশিবই তাঁর ঘনিষ্ঠতর আত্মীয়। দুজনের প্রকৃতি অন্তিম, চরিত্র অপূথক—অবহেলায় ঘোর উগ্র, আবাহনে প্রসন্নদক্ষিণ; দুজনেই নৃত্যবিদ, গজরূপী, অনার্য প্রমথ—শিব প্রমথেশ, গণেশ উপপ্রমথ; শিব গণেশরূপে পুনরাবিভূত<sup>৬</sup>—মৃত দেবতা মাতা বা জ্বীর গর্তে জন্মগ্রহণ করেন পুত্ররূপে, মৃত পশু পৃথিবীর কোলে নবীন শস্তকণার জন্মের মত।

২। **কার্তিক** ॥ যোবন ও শক্তির অধিদেবতা দক্ষিণী প্রমথ ‘বৃক্কন’ কার্তিক-রূপে আধায়িত হয়েছেন<sup>১</sup>। ইনি প্রথমে গণপতি, পরে হন দেবসেনাপতি। কার্তিক সর্পভীত বনচরদের দেবতা, ময়ূর তাঁর সান্ধ্য, আরণ্যক পুলিশ-শবরদের যুদ্ধদেবতা, তাই তিনি ধাতুকী। টোটম পূজার সঙ্গে ময়ূরের যোগ বর্তমান। ‘কুমার’ কার্তিকের কৃষিদেবতা, তাই পুত্রদ; সৌর দেবতাদের মত, শিব ও গণেশের স্তায় তাঁরও জন্মমুহূর্ত্ত বিচিত্র ও রহস্যভরা। আর্ঘ দেবচক্রে প্রথমে ইনি অগ্নির পুত্র বলে চিহ্নিত হন <বৃক্কচরিতে ‘অগ্নিস্থঃ’>। বৈদিক অগ্নি রুদ্রে লীন হতে থাকলে ইনি রুদ্রপুত্ররূপে পরিচিত হন। সাংখ্যায়ন <৬.১.৯.> ও শতপথ <১.৭.৬.৮> ব্রাহ্মণে রুদ্র অগ্নি ও কার্তিকের পিতা (অগ্নিরও এক নাম ছিল ‘কুমার’)। রামায়ণে কার্তিক অগ্নি-গন্ধার পুত্র, মহাভারতে শিব-গন্ধার। পুরাণে শেষের পরিচয়টি স্থায়িত্ব লাভ করে<sup>২</sup>। কার্তিকে লালন করেন কৃত্তিকা নক্ষত্র, অদূরে আকাশ-গঙ্গা; তাই কার্তিক হলেন গন্ধার পুত্র। কৃত্তিকা নক্ষত্রমণ্ডলী কালপুরুষের সন্নিহিতে; শিব এই কালপুরুষ; ফলে, শিব-কার্তিকে ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি পেল, গাঙ্গেয় হলেন গঙ্গাধর-শিবের আত্মজ। শিব ও কার্তিক উভয়েই ছিলেন ‘গুহ’, রুদ্র ও স্বন্দ দুজনেই একনা অগ্নিশিখিলেন, ব্রহ্মাও পুরাণে স্বন্দ ও শিব অভিন্ন। রুদ্রের আবাস হিমবৎ পর্বতে কার্তিকের জন্ম, রুদ্রের শক্তি ও মহিমা কার্তিকে স্বল্প হস্তান্তরিত। কার্তিকও তরুণপতি, নবজাতককে তিনি হরণ করেন<sup>৩</sup>; আবার তিনি পুত্রদ ও কামদেবতা, মদন-মহোৎসবের অধিপতি। ত্রিপুরদহনে রুদ্র দেবসেনাপতি, তারকনিধনে কার্তিক দেবসেনাপতি। পতঞ্জলি যে ‘শিব-স্বন্দ’ মূর্তির কথা বলেছেন, তাঁরা এক দেবতা নন। তবে এইসব সাযুজ্যের কথা মনে রাখলে, শব্দসংস্কৃতির দৈবমণ্ডলে পুত্ররূপে পিতার পুনর্জন্ম গ্রহণের কল্পনা কার্তিকের মধ্যেও লক্ষিত হয়— অসিরিস যেমন হোরাস, রুদ্র যেমন গণেশ, তেমনি রুদ্র কার্তিক। পার্বতী একরূপে কালী, অস্তরূপে দুর্গা; পার্বতীনাথের ঐতরূপ—রুদ্র ও শিব; গণপতিরও দুই রূপ—গণেশ ও কার্তিক। তাই কার্তিক শিবের পুত্র ও গণেশ ভ্রাতা।

৩। **লক্ষ্মী** ॥ আর্ঘ-অনার্ঘ ভাবনার দ্বিবেগীসংগমে পরিশুদ্ধা নারায়ণী-লক্ষ্মী ঐ হ্রী ও পুষ্টি অধীশ্বরী। পুরাণে তিনি ‘ঐধ্বতা হরিণীকপম্ অরণ্যে সংচ্যার হা’ লক্ষ্মী পেচকবাহনা, মন্তহস্তী ও বুধভে তাঁর বাস, তিনি বলিকামিনী<sup>১০</sup>। পশু-পূজার দৈবরূপ লক্ষ্মীর সঙ্গে যুক্ত, তেমনি কৃষিভাবনার কেন্দ্রবিন্দুতে তিনি—তিনি ধাতুদেবী, নারিকেল ও চিঁড়া তাঁর অর্ঘ্য। ‘গজলক্ষ্মী’র মধ্যে এই ছুটি ধারারই মিশ্রণ দেখা যায়। বজ্র মেঘ ও পদ্মধন তাঁর আবাসস্থল এবং তাঁর ‘কমলেকামিনী’ মূর্তিতে দুটি গজের জলবর্ষণ স্রবর্ষণ ও স্রবলনের ইঙ্গিতবহ। কোজাগরী ও অস্তান্ত সামগ্রিক লক্ষ্মীপূজা, ষট ও ধান এবং (দায়োনিসসের মত) মৃৎপাত্রের তাঁর পূজা আর্ঘ্যের কৃষিসংস্কৃতির স্ফোতক। দীপাধিতা অমাবস্ত্যার কালী ও লক্ষ্মী দুজনেরই একই রাত্রে পূজা বিহিত এই কারণেই। নারায়ণ উপনিষদে পৃথিবী ঐদেবীরূপে

বর্ণিত ; আবার উমাও পৃথিবী। পুরাণে, লক্ষ্মী পার্বতীর অংশজাতা ও যোগমায়া। মহাভারতে লক্ষ্মী গো-স্বরূপা, মহাদেব বৃষধ্বজরূপে গো-কুলের সঙ্গে ক্রীড়ারত ১১। অতএব শিব ও লক্ষ্মী উভয়ের মধ্যে একদা স্বামী-স্ত্রী সম্পর্ক থাকা বিচিত্র নয়। কিন্তু ভগবতী যখন গো-রূপা হলেন তখন লক্ষ্মীর স্থান হল অগ্ন্যত্র—যেমন, লক্ষ্মীপূজায় ‘অলক্ষ্মী-বিদায়’-এর মাধ্যমে গৃহচ্যুত করা হয় আর্যেতর শস্ত্রদেবীটিকে অথবা মৃত্যু শস্ত্রদেবীকে। আগে ত্রীপঞ্চমীর দিন লক্ষ্মীপূজা হত, এখনও ‘লক্ষ্মীব্রত’ হয় ; ঐদিন স্বন্দ ও যষ্টির এবং লক্ষ্মীরও বিবাহ, রতি ও কামের পূজা ; পরদিন ‘যষ্টি’। অর্থাৎ এই দুদিন ‘হলপর্ব’ ও ‘কামপর্ব’। এগুলির সঙ্গে লক্ষ্মীর যোগাযোগ তাঁর কৃষি-প্রজনন-বনিষ্ঠতার পরিচায়ক। তাই গো-লোক-পতি বিষ্ণু তাঁর স্বামী, বৃষবাহন শিব তাঁর পিতা, অন্নদা উমা তাঁর মাতা এবং ধান, ঝাঁপি ও ঘট তাঁর প্রতীক।

৪। **সরস্বতী** ॥ শিবের অগ্ন্যত্র কত্যা সরস্বতী মূলত আর্য নদীদেবী, যার তটে আর্যরা একদা যজ্ঞ সমাধা ও জীবন নির্বাহ করত, থাকে উদ্দেশ্য করে ঋগ্বেদে বলা হয়েছে ‘যজ্ঞঃ দধে সরস্বতী’ <১.৩.১১> এবং ‘অশ্বিতমে নদীতমে দেবীতমে’। সরস্বান তাঁর স্বামী <৭.৯৬.৪-৬>, তিনি ‘পাবীরবী কত্যা’, বিদ্যুতের কত্যা <৬.৪২.৭>। অগ্ন্যত্র আর্য দেবদেবীর মত সরস্বতীরও অনাধা দেবীর সঙ্গে মিলন হয়েছিল।

বেদের সরস্বতী ও দুর্গা একদা অভিন্না হন। উভয়েই গায়ত্রীরূপে সূর্যের শক্তি এবং পৃথিবীরূপে স্তূতা হয়েছেন। সরস্বতী নদী হিমালয়জাতা, পার্বতী হিমালয়কত্যা। সরস্বতী সিংহিনী নম্রকিশোরী ও অতিরাত্রের কালী, রুদ্রজননী ১২। দক্ষিণ ভারতের কৃষ্ণা সরস্বতী এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। বেদে সরস্বতী পাবকা ১৩, তন্ত্রের কুলকুণ্ডলিনীও পাবকারূপিণী ; তাই সরস্বতী কুলকুণ্ডলিণী ও শিবশক্তিরূপে উল্লিখিত ১৪। বৌদ্ধ সাধনার সংযোগেও তাঁর রূপান্তর ঘটেছিল, যার ফল নীল-সরস্বতী। সরস্বতী ও দুর্গা-কালীর সম্বন্ধনির্ণয় আমাদের আলোচ্য নয়, কিন্তু বক্তব্য—এই সম্বন্ধের সেতুপথে শিব ও সরস্বতীর আত্মীয়তা ঘনিষ্ঠ হয়েছে, আর্যেতর উপাসনা এই যোগকে দৃঢ়তা দান করেছে। সরস্বতী সর্পপূজার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ; সাপ লিঙ্গ-উপাসনার সঙ্গে সংযুক্ত। সরস্বতীর হংসটি মানস-সরোবরের নয়, আর্যেতর প্রাণী-উপাসনাজাত। তাই তাঁকে পণ্ডবাগের ‘আত্মীহৃৎ’ বন্দনা করা হয়েছে ১৫। সরস্বতীর কৃষির সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা বিদ্যমান ; তিনি ‘ইলা’ বা পৃথিবীরূপে যজ্ঞের উদ্গোত্রী। উত্তর বিহারের ‘হলপর্ব’ শুরু হয় ত্রীপঞ্চমীর দিন ১৬ ; এইদিন লক্ষ্মী ও স্বন্দে বিবাহ হয় বলে মহাভারতের বনপর্বে উল্লিখিত হয়েছে। শস্ত্রদেবী আক্রোদিত ছিলেন হংসবাহনা ১৭। কৃষিঘনিষ্ঠ বসন্তোৎসবে বসন্তদূত হংসদেবতার পূজা তাই বিহিত। সরস্বতী পূজায় নবজাত ফল ও পঞ্চশস্ত্র অর্ঘ্যদান বিধেয়। তন্ত্রে তিনি ‘কলাবধু’। জলবতী বলে সরস্বতী নদীমাত্রের বাচক, পৃথিবীকে কলবতী করতে তাঁর সহায়তা অপরিহার্য। বসন্তকালে যখন সরস্বতীর পূজা, তখন কৃষির



মূলে নদীর জলসেচের পালা ; বসন্তকাল উদ্ভিদজগতের জাগরণের কাল, প্রকৃতি-নির্ভর মাভুষেরও মিলনবাসনার উদ্দীপনা। এই সময়ে। কৃষি অল্পষ্ঠান বসন্তোৎসব একদা পরিণত হয় মদনমহোৎসবে, শেষে রাধাকৃষ্ণের দোললীলায়। এই উৎসব আদিম কৃষকের পরিকল্পিত—শস্ত্রের সুফলনের সহায়ক নরনারীর রতিকীড়ারূপে। আর এই কৃত্য যখন ‘দোলে’ পরিণত হল, তখন অর্থ হল—মানসক্ষেত্রে দৈব প্রেমের ক্ষুতির সহায়ক। শিবের ইতিহাস এবং এই লোকায়ত (সরস্বতী-উপমা) দেবীদের জীবনলিপি একই সমাজমানসজাত। সুতরাং প্রাণী জীব শস্ত্র পূজার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ। এক বা একাধিক ‘কলা’-দেবী সরস্বতীর সঙ্গে মিলিত হয়েছিলেন, এ অল্পমান নিতান্ত অসংগত নয় এবং সেই পথে তিনি শিবের কল্পারূপে পরিচিতা হয়েছেন।

অত্মদিকে পতঞ্জলির মহাভাষ্যে শিব ‘বাগীশ্বর’; রুদ্রহৃদয় উপনিষদে, ‘রুদ্রোহর্থোহক্ষরঃ সোমা’ <২৩> এবং ‘ব্যক্তং সর্বম্ উমারূপম্ অব্যক্তং তু মহেশ্বরম্’ <১০>। পার্বতী বাক, রুদ্র অর্থ; উভয়ের মিলনে বাগর্থের অধনারীশ্বরত্ব। সরস্বতীও বাক; অতএব অর্থ-রূপী রুদ্র স্বাভাবিকভাবে তাঁর আত্মীয় হলেন। শিব শুভ্র, সরস্বতী শুভ্রা; সংগীতে দুজনের সমান অধিকার; দুজনেরই হাতে বীণা—একটি ললিত, অত্যাট রুদ্র; দুজনেই নৃত্যের দেবতা—একজন নীতের জড়তা দূর করে সম্ভাবিত করেন বসন্তের মুকুল, অত্মজন ধ্বংসমাধ্যমে জাড্য দূর করে আনেন সৃষ্টির নবাস্থুর। তাই সরস্বতীর স্বামী প্রজা-পতি ব্রহ্মা, পিতা কলা-পতি শিব, মাতা জীবপালিনী উমা।

৫। গঙ্গা ॥ ভারতে আর্য সভ্যতার আদিতে যেমন সরস্বতী, অস্ত্রে তেমন গঙ্গা। আর্য ঋষি নদীর বন্দনা গেয়েছেন কিন্তু নদীপূজা ও তীর্থমাহাত্ম্যভাবনা আর্যের দান। সরস্বতীঠারে যজ্ঞ আর গঙ্গাঠারে তীর্থ-মন্দিরাদি, উভয়ের মধ্যে ইতিহাসের অনেক পাতার ব্যবধান। তবে পূর্বগামিনী সরস্বতীর উপাসনা গাঙ্গেয় সাধনাকে অনেকখানি প্রভাবিত করেছিল সন্দেহ নেই।

রামায়ণে গঙ্গা অগ্নির জ্বী ও কার্তিক-জননী; মহাভারতে তিনি স্বীয় গর্ভে রুদ্রবীজ ধারণ করেন ও স্বন্দামাতা হন; পুরাণে তিনি প্রথমে নারায়ণের জ্বী, পরে শিবের গৃহিণী ১৮। অনেক স্থলে গঙ্গা সতী ১৯ এবং রুদ্রাণী ২০-রূপে আহুত হয়েছেন; দেহত্যাগের পর সতী উমা ও গঙ্গারূপে পুনর্জাতা হয়েছেন বলেও উল্লেখ করা হয়েছে ২১। ব্রহ্মার কমণ্ডলুস্থিতা গঙ্গা প্রথমে অগ্নি, দ্বিতীয়ে বিষ্ণু, শেষত শিবের ঘরগীরূপে পরিকীর্তিতা। শিবের সঙ্গেই তাঁর অন্তরঙ্গতম ঘনিষ্ঠতা। তার অনেকগুলি কারণ আছে। ভগীরথের তপশ্চায় গঙ্গা মর্ত্যে অবতরণ করেন, তার আগে তিনি শিবজটোর দিকহীন অরণ্যে নতুন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করে আনেন। দুর্গম জটিল হিমালয়শিখর যেন রক্তগিরিসন্নিভ শিবের জটিল শিরশ্চূড়া; হিমালয়ের উর্ধ্বদেশে গঙ্গার প্রাথমিক বিহার, তাই গিরিশ-শিবের জটাকলাপে গিরিদরী-বিহারিণী নদীর অবস্থিতি-কল্পনা। গঙ্গার যে তিন রূপ, তার অন্ততমা আকাশ

গঙ্গা মন্ডাকিনী ; কালপুরুষ ক্রয়ের মাথার ওপর এই দুহুতোরা ছায়াপথের সঞ্চরণ ; দূর থেকে মনে হয়, শিব-শিরেই দেবীর নিলয়। ঋএড শিরোভূষণকে যৌনপ্রতীক মনে করতেন, ইয়ু কোণিক কেশবিন্ধ্যাস তথা জটাকেও তার অন্তর্ভুক্ত করেছেন ; অন্তরিকে ঋণাও যৌনপ্রতীক। উভয়ের যোগাযোগকে স্বীকার করা হয়েছে। এইদিক থেকেও শিবজটায় গঙ্গার স্থানলাভের ব্যাখ্যা পাওয়া যেতে পারে। অগ্নিকেও একই অর্থে যৌনপ্রতীক মনে করা হয়েছে ; এই প্রকৃতিগত সাদৃশ্যে আদিতে গঙ্গা-অগ্নির মিলন হয়েছিল। প্রজননদেবতা শিব অগ্নিকে গ্রাস করার সময়ে গঙ্গাকেও স্বকীয়া করে নিলেন। গঙ্গায় স্নান ও শিবনামে চৌরখীতে স্নান দুই-ই সমান পবিত্র ও বক্ষ্যাত্মমোচনের সহায়ক বলে মনে করা হতে লাগল, গঙ্গা-মাটি দিয়ে গঠিত হল শৈব লিঙ্গ ও মূর্তি, গঙ্গানানাস্তে শিব উপাসনা হল অবশ্যকরণীয় প্রথা : ‘আকে আকন্দ বিষপত্র তোলা গঙ্গার জল। তাই পেয়ে তুই হন ভোলা মহেশ্বর।’

কিন্তু চিরচঞ্চলা নদী তো স্থবির। গৃহীকরূপে অন্তঃপুরে অচঞ্চলা হবার নয়। বহুতা নদীর চলার পথে পথে কত না নগর রাজধানী, কত শক্তিশাল রাজস্বের আধিপত্য ; লোকবিশ্বাসে এঁরাও নদীমাতার স্বামী। তাই গৌরী ও গঙ্গা দুজনেই পার্বতীয়া হওয়া সম্ভব, প্রকৃতিগত বিভিন্নতার জন্তে উভয়ে অভিন্ন হয়ে যান নি, যদিও প্রয়াসের অন্ত ছিল না। পুরাণে এবং বাংলা কাব্যে গঙ্গা স্বয়ং দুর্গার স্থান অধিকার করতে চেয়েছিলেন ; কিন্তু ক্রত বিবর্তিত ইতিহাস এই ঐক্য সাধনের সময় দিল না ; অগ্রগামিনী চণ্ডীর প্রতাপ-প্রভাবও বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছিল। তাইগঙ্গার শেষ পরিচয়—গৌরীর ভগ্নী ও সপত্নী।

[বাঙলাদেশে গঙ্গামাহাত্ম্য ‘জবরজ’রূপে ব্যাখ্যাত হয়েছে। বাংলা কাব্যে তিনি শিবের পত্নী, তবে শূত্রপুরাণে ধর্ম তথা বিষ্ণুর স্ত্রীরূপেও উল্লিখিত হয়েছেন। মনসামঙ্গলে মনসাকে কেন্দ্র করে গঙ্গা ও চণ্ডীতে এবং কবিগানে গঙ্গাকে মধ্যমণি করে শিব ও দুর্গার মধ্যে বিবাদ বেধে উঠেছে। স্বতঃউচ্ছল নদী রূপান্তরিত হয়ে গেছেন বিবদমানা নারীতে। আর দুই সতীনের মাঝে পড়ে সংসারের সকল বিষ আকর্ষণ পান করতে হয়েছে নীলকণ্ঠ শিবকে।]

## ঘ। শৈব প্রতীক

১। বৃষ ॥ শিবের বাহন বৃষ। উভয়ের যোগ বেঁকাবে থেকে তা ষষ্ঠিক নির্ধারিত হওয়ার উপায় আজ নেই ; সিদ্ধসত্যতার শিব পশুগতি, এখানে বৃষমূর্তিরও অভাব নেই ; কিন্তু দুজনের সম্বন্ধ লক্ষ্যগোচর হয় না। বৃষ অনেক পরে শৈব ধর্মে

গৃহীত হয়, মার্শালের এই অভিমত সমর্থনযোগ্য ১। শুধু ভারতে নয়, বাহির-  
 দুনিয়াতেও বুধ একদা দেবপ্রিয় ছিল। সিরীয়ার হেটাইটদের দেব-দম্পতি বুধ ও  
 সিংহী, অসিরিস বুধমূর্তি, তামুজ বুধকর্তৃ। বাবিলনের দেবাদিদেব একদা ছিলেন  
 Bull of Heaven; সূমেরীয়রা দেবভাদের বুধ বলত; মেসোপটেমিয়াতে বুধ  
 পবিত্র বলে গণ্য হত ২। নিনিপ, এরেক ও অসুর দেবতার প্রতীক ও বাহন ছিল  
 বুধ ৩। গ্রীস ও রোমের দেবমণ্ডলীতেও বুধের প্রাধান্য কম ছিল না। ঋগ্বেদে রুদ্র  
 বুধত। দশম মণ্ডলে ‘বৃষাকপি’ এবং অথর্ববেদে ‘মহাদেব-বৃষে’র উল্লেখ মেলে ৪।  
 সাংখ্যায়ন শ্রৌতসূত্র <৪.১৭—২০>, মানব <১.১৩.২—১৪> ও আখ্যায়ন  
 গৃহ্যসূত্রে <৪.২.২> বণুবলি ছিল রুদ্রশক্তি লাভের উপায়। মহাভারতে  
 <অনুশাসন> উপমহ্য ‘ঐরাবতবাহন শিবকে’ প্রত্যাখ্যান করে ‘বৃষবাহন শিবকে’  
 অভ্যর্থনা জানান। কালক্রমে বুধ শৈব প্রতীকরূপে গৃহীত হয় ও রাজানুকূল্য লাভ  
 করে। স্বাইদীয় তাম্রমুদ্রায় শিব ও বুধ ধোদিত, অনেক ক্ষেত্রে লিঙ্গ-ঘোনি  
 আলিঙ্গনরত বৃষচিত্র বর্তমান; কুশান রাজবংশ ও মিহিরকুলের মুদ্রায় বুধের জনপ্রিয়  
 চিত্র উৎকীর্ণ ৫। নানাদিক থেকে উভয়ের সম্বন্ধ স্থাপিত হয়েছে।

অ। জুকের অভিমত, বুধ আর্ঘ্যের সমুদ্র থেকে আর্ঘ্য স্বীপে উপনীত হয় ৬।  
 আদি-অস্ট্রেলীয়রা জীবপূজা-প্রাণিপূজাকে দেশে-দেশান্তরে বহন করে নিয়ে গেছে।  
 বুধের দেবত্ব ও শিব-নৈকট্য-প্রাপ্তি এই অনাৰ্য বহতা সংস্কৃতির দান। নিরুক্তকার  
 যাক বলেছেন, দেবতা এবং তাঁর বাহন ও আয়ুধে অভেদ বর্তমান ৭। প্রাণিপূজা  
 যখন দেবপূজার উপনীত হয়, তখন সেই পশু কোথাও দৈব বাহন, কোথাও  
 অলংকার, কোথাও দেবতার লীন, কোথাও-বা স্বয়ং দেবতা হয়ে ওঠে। মেক্ষিসের  
 ‘অ্যাপিস’, হেলিওপলিসের ‘ম্নেভেস্’, উত্তরাঞ্চলের ‘বসিস্’—একই বুধের বিভিন্ন  
 নাম ৮। হেরোদোটাস ও দিওদোরাস বুধকে বলেছেন, ‘অসিরিসের আত্মা’।  
 আমাদের বুধও আত্মায়ুক্ত, বাহনরূপে বৈদিক যজ্ঞে সংযোজিত ৯, পুরাণে নন্দীরূপে  
 শিবাহুচর পদে বৃত্ত।

আ। টোটেম পূজার মাধ্যমেও বুধের রূপান্তর সাধিত হয়েছে। ভারতে বহু  
 আদিম জাতির টোটেম বুধ ১০। ফ্রেন্সের Totemism and Exogamy গ্রন্থে  
 টোটেম উপাসনার যে পরিচিতি দেওয়া হয়েছে, বৈদিক ‘শূলগভ’ যজ্ঞে তার  
 প্রতিচ্ছিন্ন দেখি। বিশেষ যজ্ঞে ও বিশিষ্ট দিনক্ষেণে এই বণুবলি বিহিত ছিল ১১।  
 বৃহদ্রস পুরাণের ‘নীলকুন্তলা’র কাহিনীটিকে এই অর্হুষ্ঠানের বিবর্তিত রূপক বলে  
 মনে হয়।

ই। বৈদিক দেবতা ‘পুবা’ ছিলেন অজৈকপাদ, পরে হলেন প্রোষ্ঠপাদ,  
 অর্থাৎ ছাগবাহন থেকে বুধবাহন ১২; গরুড় পুরাণে <৬ অঃ> রুদ্র ও অজৈকপাদ  
 দুজনেই ‘বৃষ্টা’। ছাগ থেকে বুধে এই রূপান্তরটি রুদ্র উপাসনার একটি চলমান  
 ইতিহাসের ইঙ্গিত ১৩। পশুপালক আর্ঘ্যরা একদা পশুবাহারী ছিল; নীতল জলবায়ুতে

এই উত্তম আহাৰ্যের ব্যবস্থা। ‘পশুবাগ’ তার ফল। বস্তুত এই বলি বা বজ্র ব্যাপারটি আৰ্ঘ ও অনাৰ্ঘ উত্তর ধারা থেকে উদ্ভূত হয়ে ক্রমে একটি বিন্দুতে সমাহত হয়েছে। আৰ্ঘসমাজে নরবলির প্রথা বিদ্যমান ছিল। ঐতরেয় ব্রাহ্মণে <১.৩.৪> বিবৃত হরিশ্চন্দ্র ও রোহিতাশ্বের কাহিনী তার সংস্কৃত রূপ। অতিথিকে বুধ দানের কথাও স্নোকেটিতে উল্লিখিত হয়েছে। ঋগ্বেদ থেকে জানা যায় <১০.২৭.২। ১০.৮৬.১৪। ৮.৪৩.১১> ইন্দ্রকে ষাটটি ষাঁড় দান করা হত, যজ্ঞমান তার প্রসাদ পেত এবং অগ্নিকে বুধ ও গো-খাদক বলে আবাহন করা হত। অশ্বদিকে মহেঞ্জোদাড়োর পশুপতি নর ও পশু-বলিদ্রুক ছিলেন। আখ্যলায়ণ গৃহস্থত্রে <৪.১০> শূলগভ যজ্ঞের বিধান দেওয়া হয়েছে গ্রামের বাইরে এবং পারস্কর গৃহস্থত্রে গোশালায় এই বজ্রটির ব্যবস্থা দেওয়া হয়েছে। এইজাতীয় যজ্ঞের মূলে অনাৰ্ঘ সমাজের ছাপ বিদ্যমান। অনেকের মতে, এই বজ্র থেকে শিব পেলেন বুধ ও শূল, বুধ হল শিবের নিত্যসঙ্গী বাহন।

ঈ। বুধ যৌনপ্রতীক ১৪। অ্যাপিস্-এর লিঙ্গ শিবলিঙ্গের মত পবিত্র বলে বিবেচিত হত ১৫। নিনিপের সঙ্গে বুধ ও লিঙ্গ একত্রে যুক্ত ছিল। পশুপালনের ক্ষেত্রে গো-রক্ষার প্রয়োজনে বুধের প্রাধিক্তলাভ এর অন্ততম কারণ; যৌনবৃত্তি পরে যুক্ত হয়েছে। শিব যেমন প্রজননদেব, বুধ তেমনি প্রজনক জীব।

উ। কবির সহায় ‘বুধ’ শব্দের খাতুগত অর্থ ‘বর্ষণ’, আবার ‘শুভ্রল জীব’ও; অশ্ব অর্থ ‘মূষিক’, ‘ইন্দ্র’। দায়োনিসসের বুধ ছিল embodiment of corn spirit, কোথাও-বা সৌর আত্মা ১৬। এথেন্সে-বাৎসরিক ‘বুথোৎসর্গ’ হত বর্ষণ-কামনায়, তার মৃতদেহ নিয়ে হত চাঁবের মহরৎ ১৭। ‘বল’ দেবতার কাছে এই উদ্দেশ্যে বুধ বলি দেওয়া হত। চীনে কাগজের বুধ দাহ করা হত; পশ্চিম বাঙালার ‘লুয়ে ছাগ’-এর মত লালন অস্ত্রে যথাকালে বুধ উৎসর্গ করা হত ১৮। সকলেরই মূল উদ্দেশ্য ফুলন-প্রয়াস। গৃহস্থত্রে শূলগভ বজ্র হত গোমড়কের সময়ও, এখানে শিবের অপর নাম ‘ভীম’। ভীম উত্তর ভারতের অনাৰ্ঘ প্রথম—ভূমি ও গবাদির রক্ষক। এই বজ্রটির কবি-ঘনিষ্ঠতার কথা আগে উল্লেখ করেছি। গৃহস্থত্রে গোবৃদ্ধি ও শস্তসমৃদ্ধির অস্ত্রে বিভিন্ন বজ্র ও অস্ত্রধানের বিধান দেওয়া হয়েছে। ‘বৌদ্ধ-বিহার’ অল্পঠানে পলাশপাতা বুড়িতে ভরে মাঠের গাছে বেঁধে দেওয়া হত, গল্প ও গল্প চালা হত হুরোদক। ‘কেন্দ্রগতি’র পূজায় গো-পথে পাতার করে হালিগাক অর্ঘ্য দান করা হত, তাঁর প্রতীক একটি বুধকে আনা হত ঐ স্থানে। শূলগভ বজ্র হত সাধারণত শরতে-বসন্তে; কান্য ছিল গো-সন্ধান-সম্পদ। একজোড়া গরী থাকত মাঠে—‘ঈশান’ ও ‘মীড়ুশী’র প্রতীকরূপে; মধ্যাহ্নে থাকত একটি বাছুর—উত্তরের সন্ধান ‘জয়ন্ত’র প্রতীক হয়ে; বলির ষণ্ডটি বাধা থাকত ‘সপত্র একটি বৃকশাখার’ কুশলি দিয়ে, অস্ত্রাত দেবতার সঙ্গে ‘বনস্পতি’ আহৃত হতেন। নিহত বুধের পাকস্থলী ইত্যাদি মাটিতে পোতা হত, লেজ চামড়া বুধের আঙনে সর্পিণ্ড হত;

আঙুলের চারপাশে থাকত একমল গরু ; ঘোঁয়ার মধ্যে দিয়ে তাদের নিয়ে যাওয়া হত—অচুঠানের স্পর্শলাভ তথা শক্তিবুদ্ধির অস্ত্র । যজ্ঞটিতে পশু মাটি ও শস্তের ঘনিষ্ঠতা সঙ্গীয় । কর্ণধ-প্রাচীননের অভিন্নতার ধারণা থেকে এই বিধি ও কৃত্যগুলি কল্পিত হয়েছে । প্রাক্তে তাই পিও দেওয়া হত—শুধু শস্ত বা অন্নের নয়, সেই সঙ্গে গোমাংসেরও ; ‘বুধোৎসর্গে’ যজুর্বেদীয় রক্তাধার এবং রক্তমন্ত্রসমূহ অবশ্যপাঠ্য ছিল ; বৈদিক সংস্কারে মৃতদেহের চারপাশে ছড়িয়ে দেওয়া হত রাজগবীর মাংস ।

উ । ভগিনী নিবেদিতার মতে, যজ্ঞের অর্থ্য বৃষ বহন করত বলে শিবের বাহন বৃষ ১১ । আধুনিক ঐতিহাসিকের অভিমত, পশুপালক ও কৃষক আর্থদের কাছে গো-বৃষ ছিল প্রধানতম ধন ও দক্ষিণা ২০ । কৃষির সহায়ক ছিল বৃষ <খক ৪.৫৭.৪> । আর্থ ও আর্থের উভয় ক্ষেত্রেই বৃষ সম্পর্কে পবিত্রতার ভাব আসে জীবন-সংগ্রাম ও পার্থিব প্রয়োজনকে আশ্রয় করে । একসময়ে জীব ও দেবে মিলন হয় । তখন ঈসিস-অসিরিস এবং হাথর-নুর মত আমাদের শিব হন বৃষ, শিবানী গোমাতা । সমজাতীয় কৃষিভাবনা শিব ও বৃষকে নৈকট্য দিল । শিব পেলেন স্থায়ী বাহন, বুধের হল দৈবীকরণ—‘নন্নিলাম্ গগাধিপঃ’ <মৎস্ত ৯৫ অঃ> । কিন্তু এখানেই এই পশুদেবতার বিবর্তনের চাকা থেমে গেল না । বুধের পরবর্তী রূপ ক্রমে ক্রমে মহাভারতে কৃষ্ণ, পুরাণে চতুশ্রী ধর্ম, বৌদ্ধ সাধনার বুদ্ধ, তন্ত্রে মদ-ক্রোধ ও দেহপিণ্ডে অনাহত নাদধ্বনি, কামতন্ত্রের অস্ত্রতম প্রবক্তা ২১ এবং লোকবিশ্বাসে নন্দী । তথাপি প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত ‘বৃষত শঙ্করালয়ে’ <মহানির্বাণতন্ত্র ১৩.১২> ।

২ । সর্প ॥ শিব সর্পভূষণ । সাপ তাঁর উপবীত জটা তাড়ক ও কটিবন্ধনী । মাঝে মাঝে এটি তাঁর অঙ্গ হয়, আবার প্রতীকও । শিবসাধনার সঙ্গে নাগপূজার যোগ বিস্তারিত ; শৈব গোরক্ষসংহিতার নাগাধিপ হওয়ার মন্ত্রগুলি স্মরণীয় । বহির্ভারতে বুধের মত সাপেরও অব্যাহত প্রাধান্য ছিল । মিশরে দেবদেবীর সর্প-অলংকার সর্পমূর্তি ও সর্পবলয়ের কথা জানা যায় ২২ । দায়োনিসস ছিলেন নাগভূষণ ২৩ । এশিয়া-ইউরোপের সর্বত্র সর্প উপাসনার বহুল প্রচলন ছিল ২৪ । কিন্তু সরস্বতী নদীবাসী আর্থরা সর্পপূজার বিরোধী ছিল । ঋগ্বেদে বুধের অপরা নাম অহি <৬.২০.২> । এথেকে অনেকে মনে করেন, ‘বৃদ্ধ’ সর্পপূজারী একটি জাতি, ইন্দ্র-উপাসকরা এদের চিরশত্রু মনে করত ২৫ । শুক্লযজুতে সর্পনাশের উদ্দেশ্য পাওয়া যায় ২৬ । পঞ্চবিংশ ব্রাহ্মণে <২৫.১৫> ‘সর্পোৎসবের’ বিধান দেওয়া হয়েছে । অবশেষে, জনমেষয়ের যজ্ঞস্থলে আর্থদের সর্প বা নাগজাতি-বিরোধিতার চূড়ান্ত রূপ ও সেই সঙ্গে আশোষের ইতিহাস ব্যক্ত হয়েছে । আর্থ সাধনার সাপের অমুপ্রবেশ ঘটে প্রধানত শিবকে আশ্রয় করে । মহাভারতে জোণপর্বে অর্জুন যে পাণ্ডপতন্ত্র লাভ করেন; তা ছিল বৃদ্ধাসর্প । ক্রমে, বিভিন্ন দেবদেবীর অলংকার বা অঙ্গরূপে সাপের ব্যবহার-বুদ্ধি পেতে থাকে, সর্পপূজা পুরাণে নাগকাহিনীর আকারে লিখিত হতে থাকে । প্রাচীন

মুক্তায় বিভিন্ন সর্প-প্রতীক গৃহীত হয় এবং সারা ভারতে 'শ্রাবণী নাগপঞ্চমী' শাস্ত্রীয় অনুমোদন লাভ করে ব্যাপক আকারে দেখা দেয় ২৭। ভারতের এই সর্প আরাধনার উৎস কেউ বলেন মগধীপীয়, কেউ বলেন স্বাইদীয়। ভারতে এই প্রথা স্বতন্ত্ররূপে প্রকাশিত হয়ে শিব ও লিঙ্গের সাহচর্যে বিকাশলাভ করেছে, ফ্রুকের এই ধারণা ২৮ অধিকতর সমর্থনযোগ্য। ভাণ্ডারকর মনে করেন, শিবের সর্পপ্রীতি আদিম অনার্য সর্পিণ প্রভাবজাত ২৯। সিন্ধুতীরে সাপের পূজা হত ৩০ এবং পশুপতি ছিলেন নাগ-জাতির উপাস্ত দেবতা ৩১। জীব-প্রাণিপূজার আদি উদ্বোধক। আদি-অস্ট্রেলীয়রা ভারতে সাপের পূজার প্রচলন করে। অন্ত্যন্ত আর্ষেতর জাতির দান ও আর্ষ মনন-শীলতা একে নব-রূপায়িত করে তোলে। এবং যে-যে কার্যকারণস্থলে শিব ব্যবহান, সেই-সেই পথেই তিনি হয়েছেন নাগরূপে।

অ। সর্পভীতি মানুষের একটি চিরন্তন বৃত্তি। মানুষের কাছে তাই সে শত্রু, শয়তান, পরম শক্তির অসং ভাবজাত ৩২। একদল তাদের দূরে সরিয়ে রেখেছে অমিত্র ব্যবধান, আর একদল রত হয়েছে উপাসনার দ্বারা মিত্রতা সম্পাদনে। সাপের আত্মা কল্পিত হয়েছে; তাকে মৃত স্বজনের অতিলৌকিক দেহরূপ বা শবহীন কায়, বাস্তুদেবতা, ভয়ংকর প্রমথ বলে পূজা করা হয়েছে। রক্ত ভয়ংকরের দেবতা; সাপের অপ্রতিহত আক্রমণ থেকে রক্ষা করার জন্তে তাঁর কাছে প্রার্থনা জানানো হয়েছে।

আ। সাপ অন্ততম টোটম। জীবিত আদিবাসীদের মধ্যে আজও এর স্থিতি বহমান ৩৩। একদা ভারতে সাপ একটি বিশিষ্ট গোষ্ঠীর পরিচায়ক ছিল ঋগ্বেদের 'বৃদ্ধজাতি' ও পরবর্তীকালের 'নাগজাতি'-রূপে। আজ এই উপমহাদেশের সর্বত্র ব্যাপকভাবে সর্প তথা মনসাদেবীর যে উপাসনা হয়ে থাকে, টোটম-সাপের পূজা তার অন্তর্ভুক্ত।

ই। সর্প প্রধানতম যৌনপ্রতীক ৩৪। প্রজননের সঙ্গে তার যোগের পরিচয় বাইবেলোক্ত স্বর্গোত্তানের শয়তান-সর্পরূপের মধ্যে বিদ্যমান। মহাভারতে একই কালে সাপ ও লিঙ্গের পূজা প্রবর্তিত হয়। সায়ণাচার্যের 'শঙ্করবিজয়ে' দক্ষিণদেশে সর্পশোভিত 'কালহস্তীশ্বর' লিঙ্গের কথা জানা যায়। ভারতীয় মুন্ডায় লিঙ্গসহ সাপের ছবি অপ্রতুল নয় ৩৫। দাক্ষিণাত্যে যুগ্মসর্পের প্রাচীরচিত্র খোদিত বা অঙ্কিত হয় সন্তান লাভের সাগ্রহ কামনায় ৩৬।

ঈ। সাপ ভূমির উর্বরতা বৃদ্ধির সঙ্গে যুক্ত : it was the cause of fertility...and became the embodiment of a fertility demon or earth-spirit ৩৭। বৈদিক অহি ও বৃদ্ধ বৃষ্টিনিয়ামক ছিল ৩৮। কাহিন্যান উত্তরপ্রদেশে শস্ত্রবৃদ্ধির বাসনায় সর্পপূজার অনুষ্ঠান দেখেছিলেন ৩৯। চীনের জাগন জলদেবতা। বর্ষণ-সম্ভাবনাকে স্বায়িত্ব করতে বৃদ্ধবধের অঙ্কুরণে জাহ্নবিভাষনিষ্ঠ বিচিত্র অনুষ্ঠান আজও উত্তরভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে

দেখা যায়। সর্পদেবী মনসা ও তাঁর প্রতীক সিজগাছ, ঘট, কোলের শিশুপুত্র এবং কথা-কাহিনীর দ্বারা প্রমাণিত হয়, সাপ ও মনসা কবি-প্রজননের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ১০। সাপের ‘খোলসছাড়া’-কে মৃত্যু ও নবজন্মের রূপক মনে করা হত। বুদ্ধের ‘পরিনির্বাণ’ এবং হলধারী বাহুকি বলরামের ‘দেহরক্ষা’ সাপের কৃমিকা স্মরণীয়।

উ। এই কর্ণ-প্রজননের মাধ্যমে সাপ শিবের সান্নিধ্য লাভ করেছে। শিব তাকে উপবীত করে গলায় পরেছেন, করেছেন দেহের অলংকার, সাপের রূপান্তরিত দেবীপ্রতিমা মনসাকে গ্রহণ করেছেন আত্মীয়রূপে। এবং কীরোদ সাগরে ‘সহস্র রণায় আছে দেব মহেশ্বর’ (কৃত্তিবাসী রামায়ণ : কিক্কিয়া)। তাই শিবের অন্ততম নামরূপ ‘সংকর্ষণ’—অগ্নিমুখ মহাসর্প।

৩। **লিঙ্গ** ॥ শিবের প্রতীক লিঙ্গ। শিব ও শৈবধর্মের সঙ্গে লিঙ্গ ও লিঙ্গপূজার যোগ বহু প্রাচীন। প্রজননদেবতা শিবের প্রতীক প্রজনক লিঙ্গ ১১। কেউ কেউ আলপাইন নুগোষ্ঠীর উপাত্ত জনৈক শিল্পদেবতাকে শিবের আদিরূপ বলে মনে করেন। কিন্তু লিঙ্গান্তি যে ভারসহ নয়, আমাদের পূর্ব আলোচনায় তা প্রমাণিত হয়েছে। তবে শিব-রূপের গঠনে ‘শিল্পদেবতার’ অবদান অসম্ভব নয়। বহির্ভারতের প্রধান দেবতাদের সঙ্গে লিঙ্গ যুক্ত থাকত। দায়োনিসস ও ব্যাকাস দেবতার স্বর্ণলিঙ্গের উপাসনা হত ১২। ক্যানাইট ও পৌডলিক-রিহদী লিডিয়ান ফিনীশীয় প্রতৃতি জাতি লিঙ্গপূজা করত ১৩। ডঃ গ্রীনসবার্গ পৌরাণিক যুগের আব্রাহামের সময়েও লিঙ্গ উপাসনার প্রমাণ পেয়েছেন ১৪। বেদে লিঙ্গপূজার অসম্ভাব নেই বলে অনেকে মনে করেন ১৫। কারও কারও মতে, সিদ্ধতীরের আর্থগোষ্ঠীর মধ্যে একটি বিশেষ সম্প্রদায় লিঙ্গ উপাসনা করত এবং এই জন্তে সংখ্যাগুরু সম্প্রদায়ের স্বণার পাত্র ছিল। উদাহরণ হিসাবে বলা হয়েছে, ঋগ্বেদে ‘স্বা-প্রবতি’র মিলনে পৃথিবী জন্মের যে কল্পনা করা হয়েছে <১০.১২.৫>, তাই লিঙ্গ-বোনির প্রতীক-প্রকাশ ১৬। কিন্তু ঋগ্বেদীয় আর্থদের মধ্যে লিঙ্গপূজা যে আদৌ ছিল না, এ সম্পর্কে অধিকাংশ মনীষী একমত। ঋগ্বেদে ইন্দ্রকে বলা হয়েছে শিল্প-পূজকদের হাত থেকে রক্ষা করতে <৭.২১.৫। ২০.২২.৩>। যে শিল্পদেব নরহত্যা ও নগরলুণ্ঠনে উল্লসিত হয়ে ওঠেন (ঐ), পণ্ডিত নীলকণ্ঠ শাস্ত্রী তাকে সলিঙ্গ দেবতা নয়, সলাঙ্গুল দৈত্য বলে মনে করেন ১৭। কিন্তু ভাণ্ডারকর একে লিঙ্গ-উপাসক আদিম জাতির জ্যোতক বলেছেন ১৮। ডঃ দাস সপ্তসিদ্ধির উত্তর-পশ্চিমে যে লিঙ্গসাধক শিবজাতির অস্তিত্বের কথা বলেছেন ১৯, তারা সম্ভবত এই আর্ষেতর জাতি। দক্ষিণ ভারতের লিঙ্গায়েংরা এখনও ব্রাহ্মণেতর সম্প্রদায়। বস্তুত লিঙ্গ ও লিঙ্গাধিপতি দেবতা দুয়েরই অনাধ-উৎস ২০। আর্ষেতর মণ্ডলীতে লিঙ্গপূজা ছিল সর্বজনীন—প্রথমে স্বরূপে, দ্বিতীয়ে প্রতীক হিসেবে, তৃতীয়ে অলংকার অস্ত্র বা বাহনরূপে ২১। তাই লিঙ্গ উপাসনাকে শুধু ‘অবৈদিক

ধর্ম' ২২ বললে তার পরিধিকে সংকুচিত করা হয়, বরং একে অনার্থ সাধ্য ও সাধন বলা যেতে পারে ২৩। সিদ্ধ-সভ্যতার লিঙ্গ ও যোনি উভয়বিধ উপাসনা যে বর্তমান ছিল ২৪, এখানে একাধিক লিঙ্গ ও গৌরীপটু থেকে তার সাক্ষ্য মেলে; অন্যদিকে উর্ধ্বমোচ শিব একাধারে যোগ ও লিঙ্গপূজার সঙ্গে যুক্ত। মার্শালের মতে, এখানকার যোনপ্রতীকগুলি পিতৃ-মাতৃ-দেবতার পরিবর্ত ২৫। কিন্তু সিদ্ধুতীরে এইজাতীয় বৈদেহী পিতৃমাতৃ-চেতনার স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায় নি। তাই এদের প্রজনন-শক্তির উপাসনার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বলে ধারণা হওয়া স্বাভাবিক। মহাজোদড়োর উর্ধ্বলিঙ্গ যোগিমূর্তি যেমন ঐবিড়ভাবীদের উপাস্ত, লিঙ্গ ও গৌরীপটু তেমনি অস্ট্রি কভাবীদের উপাসিত। জা'। পশ্লিলুঙ্কী 'লিঙ্গ' শব্দের মূল পেয়েছেন অস্ট্রি ক ভাষার মধ্যে ২৬। সিদ্ধুতীরে উভয়ের মিশ্রণ ঘটেছিল।

অ। বস্তুপূজা, বৃক্ষ উপাসনা ইত্যাদি লিঙ্গপূজার অন্ততম উৎস ২৭। দেবতার ছিলেন 'বৃহস্পতি' ২৮ তথা ওষধিপতি। দায়োনিসস ছিলেন বৃক্ষদেবতা এবং তাঁর স্মরণে 'মে-পোল' কল্পিত বাহিত ও পূজিত হত ২৯। ভারতের বিভিন্ন স্থানের 'দণ্ডপূজা' আন্তর্জাতিক লিঙ্গপূজার অন্ততম আদিম রূপ। উত্তরভারতের 'ভীমগনা' বা 'ভীমলাট' এই লিঙ্গ ছাড়া আর কিছু নয়; বরনার 'লাট' প্রদেশে গদাধারী শিবের মূর্তি আছে ৩০। পর্বত-পূজাও লিঙ্গদেহে আশ্রয় গ্রহণ করেছে ৩১। বহির্ভারতে পর্বত উপাসনার প্রচলন ছিল ৩২। ভারতে সাঁওতালদের মারাং বৃক্ষ, কু-দের মৈবীভ, মুণ্ডারী ও নাগবংশীদের বরদেও, হোসঙ্গাবাদের সূর্যভান, চামারদের পর্বতেশ্বর ৩৩, ছুরাজপুরের পাহাড়েশ্বর লিঙ্গ এবং ভৈরোঁষতির বিচিত্র প্রস্তর-প্রতীক পার্বত্য উপাসনার প্রসারের স্বাক্ষর ৩৪।

অ।। বিস্ময়রস আদিম মানবচিন্তার অন্ততম প্রথম স্থায়ী রস। জনন ও জন্ম-রহস্তকে কেন্দ্র করে তার এই বিস্ময়বৃত্তি আন্দোলিত হত। লিঙ্গকে তাই দেহের পবিত্রতম অঙ্গ বলে গণ্য করা হত ৩৫; এবং 'this creative organ became a symbol of the creator, and the object of worship among all nations of antiquity'। ঐষ্টা ঈশ্বর ও তাঁর সৃষ্ট নরনারী উভয় কোটির মিলনকে লিঙ্গ ও যোনির প্রতীক মাধ্যমে রূপ দেওয়া হত ৩৬। বিবাহে উৎসবে এইসব প্রতীক বহন ও উপাসনা করা হত। এসম্পর্কে ভলভেরারের উক্তি স্মরণীয়: 'The first thought was to honour the deity in the symbol of life and that custom was introduced in times of simplicity'। আদিতে প্রতীকটি ছিল স্বরূপে, সরলমনা মানুষের বলিষ্ঠ মানসের প্রকাশ ও বাস্তব জীবনসংগ্রামের অনিবার্য হাতিয়াররূপে। ক্রমে লিঙ্গযোনির ধারণা তত্ত্বমূলক হয়ে ওঠে, এমন-কি 'ত্রিদেবে' রূপান্তরিত হয় বলেও অনেকে মনে করেন।

ই। ইহু যখন আদিম নরনারীর অবদমিত যৌন বাসনার অশুপূর্ণমাখুর সন্ধান



পান এই প্রতীক দুটির মধ্যে ৩১, আমরা তখন তাকে একদেশদর্শী ও আরোপিত ব্যাখ্যা বলে মনে করি। লিঙ্গ শুধুই যোনায়নের বস্তুরূপ নয়, কৃষিকার্যের, শস্ত উৎপাদনের ও ভূমির উর্বরতারূপের সঙ্গে এর ঘনিষ্ঠতম যোগ বিদ্যমান ছিল। যৌনবৃত্তি আরোপিত হয় অনেক পরে। মধ্যযুগের মিস্টিক সাধনায় যৌন সঙ্কেতের ইচ্ছিতকৈ রূপকমাধ্যমে প্রকাশ করা হয়েছে সাধ্যবস্তুর প্রতি সাধকের আকর্ষণ বাড়ানোর জন্তে। ‘লিঙ্গ’ ও ‘লাঙ্গল’ দুটিই অস্ট্রিক শব্দ এবং দুয়ের মূল এক। আদিম যুগে লিঙ্গের মত এক ধরণের পাথরের অস্ত্র মাটিখোঁড়া ও কৃষিকাজের জন্তে ব্যবহৃত হত। বৃক্ষ এবং দণ্ডও কৃষির সহায়ক ছিল। অস্ট্রেলিয়ার এক আদিম গোষ্ঠী মাটিতে গর্ত করে দণ্ড দিয়ে তাতে আঘাত বা মছন-রূপ জাহ্নবিজ্ঞা ও সেইসঙ্গে নৃত্যগীত ভূমির উর্বরতাসাধনের ত্রোতক ও সহায়ক বলে মনে করত ৩২; অনেকে শস্তসমৃদ্ধির আশায় ক্ষেতে লিঙ্গ পুঁতে দিত। উত্তর ভারতের (পবননন্দন ও দণ্ড তথা গদাধর) ভীম বর্ষণ-অধিপ ছিলেন। ঋনপুরাণে <চতুরশীতি লিঙ্গমাহাত্ম্য ২০-৪৪> ‘বৃষ্টিদায়ক লিঙ্গ’ থেকে মেঘ বেরিয়ে বর্ষণের সূচনা করত বলে উল্লেখ আছে। আমাদের গাজন-গম্ভীরার চড়ক অস্থান কৃষি উৎসব ৩৩; এখানেও মাটিতে দণ্ড পুঁতে মছনক্রিয়া এবং সেই সঙ্গে সংশ্লিষ্ট যৌনাচার অভিনীত ও দেবদেবীর বিবাহ অস্থিত হয়। অনেক স্থানে, উখিত দণ্ডটিকে পুরুষ ও শাস্তিত দণ্ডটিকে স্ত্রী (‘বাবা আদম’ ও ‘মা গাদম্’) কল্পনা করা হয়। চড়কের ঘূর্ণী স্বর্ষ ও পৃথিবীর যৌন মিলনকে স্তোত্রিত করে; চড়কগাছ তখন লিঙ্গোপম; উভয়ের মিলনে শস্তরূপ নবজাতকের জন্মসম্ভাবনার কামনা প্রকাশ করা হয়। দক্ষিণ ভারতেও সমজাতীয় অস্থান-উৎসব লক্ষিত হয়। মারিয়া গোল্ডরা আজও গ্রামদেবতাকে হুখণ্ড কাঠের প্রতীকে পূজা করে ৩৪ এবং এদের সাহায্যে বারিপাতনের কামনায় অভিনব জাহ্নবিজ্ঞার আশ্রয় গ্রহণ করে।

ঈ। কুমারীত্বকয়ের উদ্দেশ্যে ও পুত্রকামনায়, রোগনিবারণার্থে ও বর্ষণবাসনায়, শস্ত বপনে ফলনে ও সমৃদ্ধির আকাঙ্ক্ষায় লিঙ্গ-যৌনিপূজা ও বিচিত্র যৌনাচারের প্রয়োগপ্রথা প্রচলিত ছিল (এবং এখনও আছে)। মাঠে লাঙ্গল দেবার আগে ও বীজ ছড়ানোর পরে এই যে দুয়ের মিলন-অভিনয় ও প্রতীকপূজা—এই ষ্ঠেতের ধারণা পুরুষ ও স্ত্রীর নির্বিশেষত্ব থেকে বিশেষ দেবতাদের আশ্রয় করে; তখন দেব দেবীর যুগল রূপ কল্পিত হয়: তার ফল শিব-শিবানী এবং শিব ও লিঙ্গে, গৌরী ও পট্টে অভেদ মিত্রতা। শুধু ধর্ম ও সাধনায় নয়, এই ষ্ঠেত তত্ত্ব সাহিত্যে সংগীতে ছন্দে তালে লয়ে শিল্পে আনুর্বেদে গণিতে অধিকার বিস্তার করতে থাকে। সেই সঙ্গে শিব-শিবানীও এগুলির মধ্যে স্থায়ী আসন লাভ করেন ভেদরহিত পার্বতী-পরমেশ্বররূপে—প্রতীকচিহ্নে <৩> যা চিত্রায়িত, সাংকেতিক স্লোকে <চন্দ্রার্থবিন্দু-সংযুক্ত কামবীজমিত্রীরিতম্ ৩১> যা রূপায়িত, রূপায়িত প্রতিমূর্তিতে <অধনারীশ্বর> যা প্রতিমায়িত। পশ্চিমবঙ্গী বথার্থই বলেছেন: It is more probable that

the Aryans have borrowed from the aborigines of India the cult of Linga as well as the name of the Idol ৭২।

উ। ওপার্ট, ম্যাকডোনেল প্রভৃতি পণ্ডিতদের মতে, বৈদিকোত্তর যুগে আর্য কর্তৃক লিঙ্গপূজা গৃহীত হয় ৭৩। শুক্লযজুতে <৩.৩৬>, ‘নিবর্তমা ম্যাধুবে প্লাতায় প্রজননায় বায়ম্পোবায় স্প্রজাভায় সূবীধায়’ এবং ঋগ্বেদেও উপনিষদে <৪.১১> ‘যো যোনিং যোনিং অধিষ্ঠিষ্ঠতি’ ইত্যাদি শ্লোকে এই স্বীকৃতির স্বাক্ষর ফুটে উঠতে লাগল। মনন্তত্ত্ববিদ ইয়ুং উপনিষদের অঙ্গুষ্ঠপ্রমাণ ও অপাণিপাদ রুদ্র-ব্রহ্মেও <অঙ্গুষ্ঠমাত্রঃ পুরুষোহস্তরাভ্যা—ঋত ৩.১৩> লিঙ্গশরীর আবিষ্কার করেছেন : Who this Tom-Thumb is can easily be defined—the phallic symbol of the libido ৭৪। প্রাথমিক বিরোধিতা-অস্ত্রে আর্য সাধনায় শিব ও লিঙ্গের যোগকে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে। তখন রুদ্রশিব একদিকে প্রজনন-দেবতা অত্রদিকে যোগিরাজ, একদিকে লিঙ্গেশ্বর অত্রদিকে ‘যতীনাঞ্চ মহেশ্বরঃ’। অর্থাৎ লিঙ্গ উপাসনা গৃহীত হল, কিন্তু কর্ষণ-প্রজননের প্রয়োজনের ক্ষেত্রে নয়, প্রয়োজনাতীত দার্শনিক চিন্তায় অভিমুখিত করে। সিদ্ধান্তীয়ের উদ্ভব মেট্র মহাযোগীর উখিত লিঙ্গকে বীৰ্যন্তস্ত্রের ত্রোতনা ধরে নিয়ে স্ত্রী-সংসর্গত্যাগী বীৰ্যন্তস্ত্রিত এক যতিধর্মকে প্রস্তর দেওয়া হতে লাগল। প্রজননদেবতা হলেন স্বজন-অক্ষম যতী। শক্তির আধারটিকে নিজেই বিনষ্ট করে সৃষ্টির ভার তুলে দিতে হল আর্যদেবতার হাতে। যিনি স্বয়ং পুত্রদ তাঁর একটি সন্তানও স্বাভাবিকভাবে জাত হল না। অগ্নি রুদ্রে লীন হলে শিবের প্রতীক লিঙ্গ হল জ্যোতির্লিঙ্গ ৭৫—ত্রিভুবনবিদারী, কিন্তু স্বজনক্ষমতাবিরহী। যা ছিল ইন্দ্রিয়-রূপ, তা পরিণত হল নিগূর্ণ স্বরূপে।

বলা বাহুল্য, শিব-লিঙ্গের এই পরিণতি আর্য ভাবনার নিজস্ব সীমায়। আর্যেতর বিপুল জনসমুদ্রের সমাজচেতনায় শিবলিঙ্গ তার আদিম পরিচরসহ সমাদরে লালিত হতে থাকল এবং আর্য দৈবচিন্তায় বারবার ঘূর্ণাবর্তের সৃষ্টি করল। কালক্রমে ‘লিঙ্গশরীর’ শরীরে সমাজচিন্তার সকল স্তরে বিরাজিত হল। ধর্মসংহিতা বায়বীয়-সংহিতা স্তূত-সংহিতা নারদপাঞ্চরাত্র নন্দিপুত্রাণ শিবপুরাণ লিঙ্গপুরাণ স্বল্পপুরাণ মহানির্বাণতন্ত্র লিঙ্গার্চনতন্ত্র রুদ্রবায়লতন্ত্র শৈবসিদ্ধান্তসার সিদ্ধান্তশেখর ইত্যাদি শাস্ত্র আশ্রয় করে লিঙ্গের এক বিরাট ও বিচিত্র ইতিহাস গড়ে উঠল। ‘লিঙ্গধর্ম’ একটি স্বতন্ত্র মর্যাদা লাভ করল। সপ্তম শতাব্দী থেকে তার সূত্রপাত, একাদশ শতাব্দীতে দক্ষিণ ভারতের ‘বীরশৈব-লিঙ্গায়ণ’দের আবির্ভাব ও পরশুতাব্দীতে ‘বসব পুরাণ’ লিখিত হল। লিঙ্গ একদিকে লাভ করল ব্রহ্মস্বাক্ষর্য, অত্রদিকে সংখ্যাহীন হয়ে ছড়িয়ে পড়ল ভারতের পথে প্রান্তরে ও পথের প্রান্তে। মহাত্মারতীর উপমহা-কাহিনীতে গীজাতিতে পার্বতীর অংশজাতা তাই ‘যোনিচিহ্নিত’ এবং পুরুষজাতিকে মহাদেবের অংশসম্মত তাই ‘লিঙ্গায়ত’ বলে বর্ণনা করা হল ৭৬। এই ধারণা বোদ্ধ

শৈব শাস্ত্র সাধনরীতিকে গতিবেগ দিল। বিভিন্ন শৈব-শাস্ত্র সম্প্রদায় শিখবেশ ও তাঁর প্রতীক ধারণ করল। নাথপন্থী শৈব বীরশৈব কাণকট যোগী প্রভৃতির মধ্যে লিঙ্গ (-যোনি) অলংকাররূপে শোভা পেল। ক্রমে শৈবধর্ম ও লিঙ্গধর্ম, শিবপূজা ও লিঙ্গপূজা, শিব ও লিঙ্গ বিবর্তনের পথে এমন এক বিন্দুতে উপনীত হল, যেখানে শিবতত্ত্ব-ব্রহ্মতত্ত্ব-নাদতত্ত্ব-লিঙ্গতত্ত্ব অভিন্ন হয়ে গেল। বিপুল যোগশাস্ত্র লিঙ্গযোনি উপাসনার সাহচর্যে পরিণত হল মিশ্র হঠযোগে। লিঙ্গযোনি বিভিন্ন বিচিত্র আকার নিয়ে দেখা দিল—ত্রিশূল পঞ্চশূল পর্বত অধচ্ছত্র চক্রবিন্দু ত্রিকোণ বিন্দুমণ্ডল মহাদেবপীঠ গৌরীপীঠ ইত্যাদি রূপে। সমকালীন ভারতীয় মুদ্রায় সেগুলি মুদ্রিত রূপ পেল রাজকীয় আত্মকূল্য লাভ করে ৭৭। শিব হলেন লিঙ্গ, লিঙ্গ শিব।

### ঙ। ইতিহাস-দর্শন

ঋগ্বেদের ঋক্সার দেবতা ‘রুদ্র’, আর্যেতর কৃষির প্রমথ ‘শিব’ এবং সেইসঙ্গে আরও অন্যান্য প্রমথ-দেবতা মিলিত হয়ে কিভাবে ভারতশিবের রূপপ্রমুতি গঠিত হয়ে উঠেছে, সেই গঠন-ইতিহাসের মৌল উপাদানগুলি আমরা পর্যবেক্ষণ করেছি। ক্রমবিকশিত বিবর্তনের পথে দেশ কাল ও পাত্রের যোগাযোগে তাঁর যে প্রসারণ ও প্রসাধন, তা আমাদের আলোচনার বহিছূত। তবে ধারাবাহিকতা রক্ষার উদ্দেশ্যে বৃত্তময় ও বিবর্তনময় শৈব ইতিহাসের বিস্তৃত চিত্রটি সংক্ষেপে একবার দেখে নেওয়া যেতে পারে

অ। বিভিন্ন নৃগোষ্ঠী ও সংস্কৃতির সংঘাতে-সংলগ্নে নিরন্তর রূপায়িত ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা, ভারতের জীবন ও মনন, সমাজ ও চিন্তা, ধর্ম ও দেবতা, শিল্প ও সাহিত্য। এই অগ্রসৃত আলোচনে দোলায়িত হয়েছেন উপাশ্রয় দেবতা শিব। তাঁর প্রাচীনতম প্রকাশলীলা প্রাগার্য সংস্কৃতিতে। প্রত্যক্ষ ও বাস্তব জীবন, বিরুদ্ধ প্রকৃতি এবং বেঁচে থাকার তীব্র তাগিদে মুখোমুখি ঠাড়িয়ে সেদিনকার সংগ্রামী ও মাটিঘেঁষা মানুষ স্ব স্ব পরিবেশ ও প্রয়োজন অনুযায়ী জাহ্নবিভাষিত কৃত্য ব্রত মন্ত্র কথা নৃত্য গীত শিল্প ও প্রমথ-প্রমথিনীর পরিকল্পনা করেছিল। অগ্রদূতগুলি পরিচালিত হত শস্ত-শিল্প-শাবকের স্বাস্থ্য-সংখ্যা-সমৃদ্ধির কামনায়। এই আর্যেতর সংস্কৃতালালিত শিবনু শেখু চেম্পু অব্যয় মহাকাল ভৈরবে। বটুক—জাতীয় প্রাগার্য প্রমথগণের মধ্যে ছড়িয়ে ছিল শিবের অন্ততম আদিমূল। অনেক ক্ষেত্রে বিভিন্ন সংস্কৃতি এবং দেবতাবুদ্ধ পরম্পর মিলিত হয়েছে, দেখা দিয়েছে মিশ্র সংস্কৃতি, প্রমথ-শিব উত্তীর্ণ হয়েছেন শিব-প্রমথেশে। মূলত ত্রিবিধী হলো সিদ্ধসত্যতা (ঈ: পূ: ৩২৫-৩২৬ অঙ্ক) এই রকম একটি মিশ্র সংস্কৃতি। এখানকার যোগিরাজ ও লিঙ্গ

শৈব ইতিহাসের অন্ততম উপাদান। খ্রীঃ পূঃ ২৫০০ অব্দে ভারতে আর্যরা প্রবেশ করে। আর্য-অনার্য সংস্কৃতির সান্নিধ্যে রুদ্র ও শিব-প্রমথেশ মিলিত হলেন, গতি-পেল দেবতার ইতিহাস—যার আদিতে রুদ্র, মধ্যে রুদ্র-শিব, অন্তে শিব।

‘ভারতে আর্যরা প্রথমে ছিলেন বনচারী, তারপরে ক্রমে হলেন পল্লীবাসী, পুরবাসী। প্রথমে দেখে-ছিল তাঁদের ধন, পশুচারণ ছিল তাঁদের জীবিকা’ ১। এই তরে আর্যসমাজ ছিল শ্রেণীহীন ‘গণের’, কর্ম ও ভাবনা ছিল সমষ্টিগত, দেবতা ছিল প্রত্যক্ষ জীবন ও প্রকৃতি, যজ্ঞ ইচ্ছাপূরণের অহুষ্ঠান, মন্ত্র পার্থিব কামনার ভাবরূপ। ‘মাতৃষের ইচ্ছাকে হাতের লেখায় গলার সুরে এবং নাট্যনৃত্য এমনি নানা চেষ্টায় প্রত্যক্ষ করে তুলে ধর্মচারণ করছে, এই হল ব্রতের নিধুঁত চেহারা’ ২। এই প্রণালীতে সমস্ত প্রাচীন জাতিই ব্রত করেছে, ভারতের আর্য-অনার্যরাও—‘হুজনেরই সম্পর্ক যে পৃথিবীতে তারা জন্মেছে তাকেই নিয়ে, এবং হুজনেরই কামনা এই পৃথিবীতেই অনেকটা বন্ধ, ধনধানসৌভাগ্য স্বাস্থ্য দীর্ঘজীবন এমন সব পার্থিব জিনিস’ ৩, তাই ‘তাই গানই পৃথিবীর সুরে বাঁধা’ ৪। অন্নপ্রাচুর্যের কামনাজাত জাহ্নবীতীরের উৎসসন্ধানে আমরা আর্যের সংস্কৃতির দ্বারস্থ হয়েছি; একদিন আর্যদেরও এই পর্বায় অতিক্রম করতে হয়েছিল, জন্মলগ্নেই তারা দার্শনিক ছিল না। অতএব দেবতার জন্ম-মৃত্যু-পুনর্জন্ম উপকথার সবটাই ভারতে নিবাসী অনার্যের দান নয়, প্রবাসী আর্য সমাজেও এগুলি কোন-না-কোন আকারে একদা বিদ্যমান ছিল। বৈদিক মন্ত্রে যজ্ঞে শাজ্ঞগ্রন্থে এই লৌকিক বিশ্বাস-বাসনার স্বাক্ষর ছাড়িয়ে আছে, কোথাও স্বরূপে, কোথাও রূপান্তরিত, কোথাও-বা রূপকারিত হয়ে। উন্নত দার্শনিকতা এদের দিয়েছে তাত্ত্বিক অভিব্যক্তি, শিল্পমন দিয়েছে বিকশিত সৌন্দর্য, যখন ‘রূপজয়ী ক্ষত্রিয়রা’ আর্যাবর্ত হইতে অরণ্যবাধা অপসারিত করিয়া পশু সম্পদের স্থানে কৃষিসম্পদকে প্রবল করিয়া তুলিলেন ৫।

ঋগ্বেদে ( খ্রীঃ পূঃ ১৫০০—১০০০ অব্দ ) রুদ্র মরুৎপিতা, বিদ্যুৎগর্ত ঝঞ্ঝাবাত্যার দেবতা। চন্দ্র বুধ জটা নীললোহিত্য প্রভৃতি তাঁর রূপলক্ষণ, পশুপালন সন্তানরক্ষা গর্জন বর্ষণ ইত্যাদি তাঁর গুণলক্ষণ। অনার্য শিবের সঙ্গে মিলনে তাঁর পরিধি বিস্তৃত এবং রূপ-গুণ জটিল হয়ে উঠল। অথর্ববেদে তিনি মহাদেব ও ব্রাত্য দেবতা, নরবলি যাগ ও মৃত্যুর সাহচর্যে ভীষণ। যজুর্বেদে তিনি ভয়ংকর, তাঁর ক্রোধশাস্তির জন্তে রচিত হয়েছে আশ্বের মন্ত্র ও সজল প্রার্থনা। তিনি চোর ডাকাতে পথিক অন্ত্যজদের দেবতা, পর্বতপতি ক্ষেত্রপতি বনস্পতি বণিকপতি। তিনি শিব, অধিকা তাঁর ভগিনী ও সহচরী। রুদ্রের জীবনে আর্যের প্রভাব বত বাড়তে থাকে, তাঁর আর্যত্বের ভাব ভূত কমতে থাকে। ব্রাহ্মণ-কর্মকাণ্ডে তাঁকে একদিকে পরিশোধিত করে বৈদিক রীতিনীতির অহুকুল করে তোলার চেষ্টা সুরু হল, অন্যদিকে তাঁর জ্বররূপকে যজ্ঞভাগ থেকে বঞ্চিত করার প্রয়াস দেখা দিল। কিন্তু কোন প্রচেষ্টাই সফল হল না। আর্য-অনার্য সভ্যতার সংগমে আবির্ভূত

হলেন ‘রুদ্র-শিব’, নিজ শক্তিতে তিনি যজ্ঞভাগের অধিকারী হলেন, বোগিরাঙ্গ মহামাতা লিঙ্গ যোনি ইত্যদির উপাসনা ‘রুদ্রপূজার’ অঙ্গীভূত হল। গণসমাজ থেকে আৰ্যসভ্যতা উপনীত হল শ্রেণীসমাজে (ঐ: পৃ: ৭৫-৮৫ অব্দ)। আৰ্যাবর্তের ‘নদীলালিত প্রশস্ত সমভূমির উপরে কুলপতিশাসিত গোষ্ঠীগুলি রূপান্তরিত হয়ে নগরপতিশাসিত রাজ্য আকারে চাক বেঁধে উঠতে লাগল’ ৫। ধর্ম হল দর্শনধৃত, উগ্রতা শাস্ত্রসের অভিমুখী। উপনিষদে রুদ্রশিবের উল্লেখ করা হয়। অতঃপর মাতৃকাদেবতা এলেন রুদ্রের সহচরী হয়ে। ষোড়শতরে রুদ্রশিব পরমব্রহ্ম, প্রকৃতি তথা শক্তিসহ বিরাজমান। মৈত্রায়ণী উপনিষদে তিনি আত্মা, গায়ত্রী মন্ত্রে ভগ্ন, প্রোপোনিষদে প্রজাপতি। অত্ৰদিকে, লোকায়ত প্রভাবে যোগ ও ভক্তিবাদ আশ্রয় করল শিবকে। তিনি হলেন পরমেশ্বর, প্রার্থনা পূজা আরাধনা আত্মনিবেদনে নিকটগম্য। আর্ষেত্তর সৃষ্টিতত্ত্ব দৈবচক্র কাহিনী কৃত্যাদি রুদ্রশিবকে আশ্রয় করে শক্তি সঞ্চয় করতে লাগল। সূত্রগ্রন্থে (ঐ: পৃ: ৬০০—২০০ অব্দ) তার পরিচয় পাওয়া যায়। সাংখ্যায়ন শ্রোতসূত্রে ও হিরণ্যকেশী গৃহসূত্রে ভবানী শর্বাণী ঈশানী রুদ্রাণী তাঁর সঙ্গিনী, বোধায়ন ধর্মসূত্রে স্ব-পত্নী। বিনায়ক ও স্বন্দের সঙ্গে যোগ দৃঢ় হল। গৃহসূত্রে শিব-শংকর নামগুলি আরও প্রচলিত, মূর্তিপূজা ও লিঙ্গ উল্লিখিত এবং আর্ষেত্তর ‘রুদ্রযজ্ঞ’ বিহিত হল। ক্রমে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-রুদ্র হলেন ত্রিদেব-তত্ত্ব। উন্নত মনন, যোগ ও ভক্তিরসের অভিষেকে রুদ্র হলেন শিব—শুধু নামান্তর নয়, অর্থান্তরও। আর্ষ রুদ্র ও অনার্য শিব উভয়েই ছিলেন শাস্তোগ্র দেবতা—ভয়ংকর ও কল্যাণকর; আর্গায়িত শিব হলেন শাস্ত্র ও মঙ্গল, অন্যান্য নামগুলি হল তাঁর প্রতীকী বিশেষণ। এই বিবর্তনের মূলে যেমন আর্ষ দার্শনিকতা ও বৌদ্ধ ধ্যানময়তা, তেমনি অনার্য অবদানও কম নয়। ভারতসংস্কৃতিভূমিতে পরমদেবতারূপে চিরস্থায়ী হলেন শিব—যিনি ‘শাস্ত্রম্ শিবম্ অষ্টৈতম্’, যিনি ‘চিজ্জপাহ্লাদপরমঃ’, যিনি ‘শক্তি-শক্তিমৎ সামরস্তায়া’।

বৌদ্ধ দীর্ঘনিকায় ত্রিপিটক ও জাতকে শিব উল্লিখিত হলেন। পাণিনি ‘বাগীশ্বর-মহেশ্বর’ সূত্রে রচনা করলেন। কোটিল্যের অর্থশাস্ত্রে পাওয়া গেল তাঁর মন্দির নির্মাণের কথা। রামায়ণে তিনি সর্বজ্ঞ পরমেশ্বর দেবাদিদেব। তাঁর প্রাচীন ও নবীন উভয়রূপের সেতুরচনা হল। তিনি এখন দার্শনিকের কাছে হৃদয়ের তত্ত্ব, ভক্তের কাছে অদ্বয়গম্য, বোগীর আরাধ্য ধন। শিবের ঘরগী রুদ্রাণী উমা পার্বতী। গড়ে উঠল কথা দুজনকে ঘিরে। মহাভারতে শৈব ভাবনা প্রসারিত বিস্তৃতি পেল; তিনি দর্শনের পরব্রহ্ম, ভক্তি-অধীন ঈশ্বর, রুদ্র হয়েও কল্যাণের দেবতা। শৈব বোগসাধনা ‘পাণ্ডপত ব্রত’ নামে ও রূপে বিধিবদ্ধ, লিঙ্গপূজার মাহাত্ম্য স্বীকৃত এবং শিব-পার্বতীর মাধ্যমে দাম্পত্য আদর্শ রূপায়িত হল। জনপ্রিয় শিবপূজা ও শিবকথার বিভিন্ন সংস্করণ হল। খ্রীষ্টীয় শতকের প্রথম থেকে শিব-শিবানী বন্দিত হতে থাকলেন প্রণদী সাহিত্যে শাস্ত্রে। অশ্বঘোষের বুদ্ধচরিত, শূদ্রকের মুচ্ছকটিক,

ভরতের নাট্যশাস্ত্র, মনুস্মৃতি ও বাৎস্তায়নের কামহুত্রে তার স্বাক্ষর রইল। কুশান গুপ্ত ও অশ্বাচ্ছ রাজাদের মুদ্রায় লিপিলেখে রচিত হল ত্তোত্র ও চিত্র। কালিদাস প্রভৃতি তাঁদের স্থান দিলেন বন্দনা মঞ্জলাচরণ নান্দীতে—বিজ্ঞমোহর্ষী অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ মালবিকাম্গিমিত্রের শিবপ্রশস্তি, মেঘদূতমে উল্লিখিত ভৈরবের তাণ্ডব নৃত্য, কুমারসম্ভবমের দিব্য প্রণয়গাথা, আর রঘুবংশমের : ‘বাগর্থাবিব সম্পৃক্তৌ বাগর্থ-প্রতিপত্তয়ে। জগতঃ পিতরৌ বন্দে পার্বতীপরমেশ্বরৌ।’ পৌরাণিক যুগে উপনীত হলেন শিব।

আ। পুরাণ আর্য অনার্য সংস্কৃতির সার্বিক সমন্বিত মিলনের বিচিত্র রূপ। শিব-বিষ্ণু-শক্তি এখানে প্রধান দেবতা। এই ত্রিদেবের মধ্যে পারস্পরিক বিরোধ ও নিগূঢ় মিলন পাশাপাশি বিদ্যমান—শিব-বিষ্ণুর অভেদে ‘হরিহর’, শিব-শক্তির অভিন্নতায় ‘অর্ধনারীশ্বর’, বিষ্ণু-যোগমায়ার ভেদহীনতায় ‘বৈষ্ণবী-শক্তি’। পুরাণে শৈব দর্শনতত্ত্ব বিস্তৃতভাবে বিবৃত ও যোগপাথিক ‘মাহেশ্বর’ সম্প্রদায় প্রকার সহিত উল্লিখিত হল, মুখ্য স্থান লাভ করল ভক্তি। শিব হলেন উমানাথ কল্যাণ, শিবানী কল্যাণী হরপ্রিয়া, কার্তিক গণেশ লক্ষ্মী সরস্বতী তাঁদের সম্বতি। অন্তর্দিকে প্রলয়ী শিবের ভয়ংকরত্বের আভাস রইল চণ্ড-ভৈরব-মহাকাল-বাম ইত্যাদির মধ্যে। নকুলীনের প্রচেষ্টায় শৈবমত সুপ্রতিষ্ঠিত হল, শিবের উপাসনাবিধি ও বিভিন্ন প্রতিমার রূপকল্পনা বিহিত, প্রাত্যহিক ও সাময়িক শিবপূজা ও শৈবব্রত শাস্ত্রবদ্ধ হল। তব্বে শিব অমৃতম পরম তত্ত্ব। আর বিকশিত তিনি আখ্যানে। বেদ উপনিষদে যে সব ‘কথা’ ছিল গুণ ও ক্রিয়াবাচক জগৎরূপে, রামায়ণ-মহাভারতে সেগুলি আকারলাভ করল, পুরাণে পেল পূর্ণ যৌবন। একদিকে তত্ত্ব ও মন্ত্র, অন্তর্দিকে কথা ও কাহিনী; অষ্টোত্তর সহস্র নামের মালা দুলে উঠল রজতগিরি-শিবের সুনীলকণ্ঠে। প্রতিটি নামের সঙ্গে জড়িয়ে আছে ছোটবড় নানা ইতিহাস অপরূপ কথামালা হয়ে। এখানে কয়েকটির সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করা হচ্ছে।

শিব ‘নিরঞ্জন নিরাকার’ : ষোড়শতর উপনিষদে শিব ব্রহ্ম ৭; তিনি মায়াদীপ ‘নেয়ঃ ষোড়শ ন চ পুমান্’ ৮; কৈবল্য উপনিষদে তিনি ‘অপাণিপাদোয়মচিন্ত্যশক্তিঃ’ <২১>; শারদাতিলকে ‘নিগুণসগুণচেতি শিবো জ্ঞেয়ঃ সনাতনঃ’ <১.৩>; নারদীয় হৃক্তধৃত শূক্তাবনা ও ঔপনিষদিক নিরঞ্জন ব্রহ্মধারণার সঙ্গে যুক্ত হয়ে শিব হয়েছেন নিরঞ্জন ব্রহ্ম; কালক্রমে বৌদ্ধ শূক্তবাদ ও নিরঞ্জনতত্ত্ব এবং আরও পরে ইসলামী শূক্তরূপী ঈশ্বরত্ব তাঁর নিরাকারত্বের সঙ্গে মিলিত হয়েছে। শিব ‘মুক্তিদাতা’ ও ‘মোক্ষপ্রদ’ : কেনোপনিষদের পাশমুক্তির সাধনা শৈব আচারের অন্তর্গত; ত্রীনীলকণ্ঠের টাকায় <২৮> বলা হয়েছে, ‘কুং অর্থাৎ দুঃখ-অজ্ঞানতা-মারা ‘কু’ বা ধ্বংস করেন যিনি তিনিই ব্রহ্ম; মায়াপাশ থেকে মুক্ত করে তিনি মোক্ষ প্রদ করেন; গুরুযজুর্বেদীয় ‘ব্রহ্মাধ্যায়’ মুক্তিকামী শৈবদের অবস্থাপাঠ্য, তাঁর অঙ্গগ্রহে সাধক ‘পশুজ্ঞান’ থেকে মুক্তি অস্ত্রে ‘পতিজ্ঞান’ লাভ করে; জীব শিব হর <বন্দ উঃ

৬. ১০> ; বিশ্বাসিত্র ব্রাহ্মণ হন মহাদেবের প্রসাদে <মহাভারত শল্য ১৮.১৬, ১৭> । শিব 'প্রসন্নবদন আঁততোব' : ঋগ্বেদে রুদ্রের ক্রোধশাস্তির জন্তে মন্ত্র উদ্গীত হত ; ইতিহাসের ক্রমবিবর্তনে সাধকের হৃদয়তাবের ক্রমরূপান্তরে, ভারতীয় জীবন ও মননের ক্রমশীতল স্পর্শে তিনি ধীরে ধীরে শান্ত হয়ে উঠলেন, বোদ্ধ-জ্ঞান ভাবনা তাঁকে আরও স্থিরস্থ দিল ; উগ্র বাত্যা দেবতা ও রুষ্ট রক্তদেবতা হলেন নর্যনের তত্ত্ব উপাস্ত ব্রহ্ম । তাঁর এই শান্তরূপ ব্যক্ত হয়েছে কৌবীতিক ও শতপথ ব্রাহ্মণে ও মহাভারতে ; ভরতের 'শিবং কল্যাণং বিদ্যাতেহস্ত শিবঃ শ্রেতি অন্তিমিতি বা । শেরতেহবতিষ্ঠন্তে অপিমাদয়োহষ্টগুণাঃ অগ্নিন্ ইতি শিবঃ' ১—উক্তির মধ্যে রুদ্রের যে কল্যাণস্থল্য শিবস্বের প্রকাশ, কাব্যে চিত্রিত হয়েছে তার প্রসারিত রূপছবি । শিব 'জটিল' : ঋগ্বেদে বাত্যাভ্যাদিত মেঘের প্রতিভাসে এবং অনার্যস্বের আভাসে রুদ্র-কপদী ও কেশিন্ ১০ ; বাজসনেয়ী সংহিতা, তৈত্তিরীয় আরণ্যক, রামায়ণ ও পুরাণে তাঁর জটাকলাপ যোগিবেশরূপে বর্ণিত হয়েছে । শিব 'নীলকণ্ঠ' : ঋগ্বেদে রুদ্রের অগ্নিস্বকে ১১ বাক্র ও সাধারণার্থ স্বীকার করেছেন, অগ্নির নীলিমা শিবকণ্ঠে আগত ; যজুর্বেদীয় রুদ্রাধ্যায়ে সূর্যের লোহিতাদে কৃষ্ণচিহ্ন ও মেঘের কোলে বিদ্যায় ধেকে নীলকণ্ঠ প্রাপ্তির উপমা আহ্বত হয়েছে ; নীলরুদ্র উপনিষদে রুদ্র নীলগ্রীব ; এ সম্পর্কে মহাভারতে দুটি বিভিন্ন কাহিনী দেওয়া হয়েছে—শান্তিপর্বে, নারায়ণ রুদ্রের কণ্ঠদেশ ধারণ করেছিলেন বলে তিনি নীলকণ্ঠ এবং অশ্বশাসনপর্বে, ইন্দ্রের বজ্রাঘাতকে তাঁর কণ্ঠনীলিমার কারণ বলা হয়েছে ; 'শিবতাণ্ডবস্তোত্রে' বিবৃত হয়েছে, বিষপানী শিবের কণ্ঠ পার্বতী রোধ করাতে তাঁর কণ্ঠ নীল হয়, আর পুরাণে বিস্তৃত বর্ণনা করা হয়েছে তাঁর সমুদ্রমহনজাত বিষপানের জনপ্রিয় কাহিনী । শিব 'সাংগীতিক' ও 'নৃত্যবিদ' : ঋগ্বেদে <১.৪৩.৪> এবং ভারতীয় সংগীতশাস্ত্রে তাঁর সংগীত-প্রতিভা স্বীকৃত হয়েছে, শিবতাণ্ডবস্তোত্রে স্বীকার করা হয়েছে তাঁর নৃত্য-দক্ষতা ; ঋগ্বেদমদমন্ত রুদ্রের গর্জন ও নর্তন বিচিত্র কল্পনার সরণি বেয়ে অগ্রমন্ত শাস্ত্র শিবকে করে তুলেছে সংগীত ও নৃত্যশিল্পী ; তখন তাঁর নটরাজ মূর্তিতে ফুটে উঠেছে রোদ্রে রাগিণী ; ভরতের নাট্যশাস্ত্রে শিব আদ্যিনট <১.৪৫>, পরমেশ্বর <১.১> ; পরবর্তী ভারতীয় সংগীত-নৃত্য শাস্ত্র তাঁর নাদতত্ত্ব ও নটতত্ত্বকে দার্শনিক তত্ত্বলোকে নিয়ে গেছে ; পুরাণে ১২ শিবের এই নৃত্যগীতের উল্লেখ হয়েছে বহুবার ; তিনি বেদধ্বনি-হরিশ্বনি গান করেন ভক্তরূপে, তাঁর গীত শুনে নারায়ণের দেহবিগলন ও গন্ধার আবির্ভাব । শিব 'হাপু' : ভারতের উত্তরে অতন্ত্র প্রহরী হিমালয়, তার কোলে কৈলাস, রুদ্রশিব বাস করেন সেখানে ; শুধু আবাসস্থান নয়, হিমালয়ের মতই তিনি বিরাট মহৎ ও সর্বলোকাধার ; এই দৃষ্টিতে শিব কল্পিত হয়েছেন হাপুরূপে ; কিন্তু হাপুরাণের ব্যাখ্যা <১০.৬৪>—সৃষ্টির পর শিব তপস্ভার্থে প্রলয় অবধি হাপু হয়ে ঠাঁড়িয়েছিলেন । শিব 'ত্রিপুরারি' : বেদের রুদ্র 'কৃত্তবলি ত্রিপুরদহন' ১৩ ; বৈদিক 'পুর' ত্রি-পুরে ও ক্রমে ত্রিপুরাসুরের পুরীতে

পরিণত হয়েছে; তার মধ্যে মহাভারতের ( কর্ণপর্ব ) ত্রিপুরাংশের বর্ণনার কাব্যসৌন্দর্য উল্লেখ্য; পুরাণেও শিব ত্রিপুরাসুরের অরি ১৪; কিন্তু এখানে সর্বাধিক বর্ণিত হয়েছে বাণাসুরের কাহিনী ১৫; হয় ত্রিপুরদহনকাহিনী বাণাসুর কাহিনীতে রূপান্তরিত হয়ে গেছে, অথবা এটি একটি নবতর ও জনপ্রিয়তর আখ্যায়িকা। শিব ‘কপালী’: তিনি ব্রহ্মার কপাল ছিন্ন করেন, সেই কপাল তাঁর হাতে সংলগ্ন থাকে, কাশীতে এসে তিনি মুক্ত হন ব্রহ্মহত্যা থেকে—‘ভূতঃ কপালী লোকেশধ্যাতো রুদ্রো ভবিষ্যতি’ ১৬; মহাভারতে <অহুঃ> শিব কাপালিক; তত্ত্ব মৃত্যুর অধিদেবতারূপে তিনি মহাকাল কপালী; পৌরাণিক কথার অহরূপ আখ্যান কথাসরিৎসাগরে আছে, অবশ্য শুধু গল্পবসরূপে; পুরাণের কাহিনী ভক্তিরসসিঞ্চিত, কাশীস্থর শিবের মহিমা ও কাশীমাহাত্ম্যের প্রচার তার অন্ততম উদ্দেশ্য ১৭; মহাভারতের কাপালিক-রূপ সম্প্রদায়কল্পিত, তত্ত্বের মহাকাল আদিম প্রমথকে স্মরণে আনে। পুরাণবর্ণিত শিবের ‘গন্ধাধারণ’ কাহিনীও অত্যন্ত জনপ্রিয়: শিব ও গন্ধার বনিষ্ঠতার আলোচনা আমরা ইতিপূর্বে করেছি; গন্ধার তীরে তীরে শৈবতীর্থ এবং সর্বতীর্থসার কাশী; তাই শিব-গন্ধার কাহিনী ভারতবাসীর মনকে ভক্তিবশে আগ্রত করেছে। কিন্তু পুরাণগুলিতে সর্বাঙ্গেকা অধিক বর্ণিত হয়েছে ‘দক্ষবজ্র’ কাহিনী: আখ্যানটি আর্থ-অনার্থ সংঘাতের, শিব ও আর্থদেবতাদের সংঘর্ষের রূপক-রূপ; কিন্তু তাকে অতিক্রম করে রৌদ্র-বীররসে অভূত-বিশ্বয়ে পাতিব্রত্য-পত্নীপ্রেমে হান্তে-কারুণ্যে লৌকিকে-অলৌকিকে আশা-নিরাশায় ভরা এই দম্ব-মিলনের গল্পটি যুগে যুগে অগণিত শ্রোতার মনকে বারবার ছুলিয়ে দিয়েছে। সতীর পিতৃগৃহে যাওয়ার মুহূর্তে উষ্মিৎ হয়েছে শ্রোতৃচিত্ত, শিবের অপমানের মন হয়েছে বিক্ষুব্ধ, সতীর দেহত্যাগে হৃদয় ধানধান হয়ে ভেঙে পড়েছে, শিবের যজ্ঞবিনাশী ভয়ংকর প্রতিশোধে বিমূঢ় হয়ে গেছে, অশ্রুসজ্জল অন্তরে জেগেছে রৌদ্রজ্বলা আলোছায়া; তারপর যজ্ঞভাগ পেলেন শিব, প্রাণ পেলেন দক্ষ, যজ্ঞে পড়ল পূর্ণাহুতি, হিমালয়গৃহে নতুন দেহ নিয়ে জন্মগ্রহণ করলেন উমা; মদনভঙ্গ-তপস্তা-আত্মদান—ভরে উঠল উমানাথের ঘর ও মন, শ্রোতৃহৃদয়ে আগল আনন্দের প্রবাহ।

শিবের এই নামাবলীর কতকগুলি তাঁর বিশেষণ, কতকগুলি তাঁর ক্রিয়া। বিশেষণগুলির মধ্যে আছে তব্বের প্রাধান্ত, ক্রিয়াগুলির পশ্চাতে কথারস প্রধান। বিভিন্ন স্থান কাল পাত্র থেকে বিভিন্ন চিন্তা ভাবনা কল্পনা এসে সমবেত হয়েছে তাঁর চারপাশে; একই কালে একই নামের নানা ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে। আবার নানা কালে নানা ব্যাখ্যা একই নামকে আচ্ছন্ন করেছে। প্রাগাৰ্থ ও বৈদিক যুগে বাস্তব জীবন ও প্রকৃতির প্রতিভাসে রুদ্র-শিবের নামরূপের ব্যাখ্যানানের প্রচেষ্টা প্রধান, উপনিষদের সময়ে তব্বের আলোকে তাঁকে বোঝবার ও বোঝাবার প্রয়াস হয়েছে, বৌদ্ধ ও তত্ত্বও এই নীতি অহুহুত হয়েছে, পৌরাণিক কালে সেই একই ণ্ড বা ক্রিয়ার বিচারবার কাহিনীর অবতারণা করা হয়েছে। সমাজ জীবন মন



ও তৎসংশ্লিষ্ট সমাজবোধ জীবনবোধ দেববাদ ও ধর্মবোধনার বিবর্তনে শিব প্রকৃতির পট থেকে দর্শনতত্ত্বের ভূমিতে, সেখান থেকে কথাসমুদ্রে অবতীর্ণ হয়েছেন—লৌকিক চিন্তা থেকে অলৌকিক চেতনায়, শেষে লোকায়ত চেতনায়। প্রথম ভাগে আর্ধ-অনার্য মানসের যুগ্ম আলোছায়া, দ্বিতীয় ভাগে আর্ধ প্রজ্ঞার আলোকসম্পাত, অন্ত্যভাগে অনার্য ভাবনার ছায়াসঙ্কার।

ই। রুদ্র-শিবের গঠনে বৈদিক আর্ধ রুদ্রের সঙ্গে অবৈদিক অনার্য শিবের যোগাযোগের কথা আগে বলেছি। তার পরেও একাধিকবার উক্তয়কোটর মিশ্রণ হয়েছে। এই মিশ্রণ ও রূপান্তরের অন্ততম প্রধান অবদাতা দাক্ষিণাত্যের যে আদিম শিব ও শিবপূজা, তা স্বীয় কক্ষপথে স্ব-অঞ্চলে বিবর্তিত হতে থাকে। দাক্ষিণ্যের মন্দিরের লিপিলেখ থেকে জানা যায়, ষষ্ঠ শতাব্দীতে এখানে শৈব সাধনার সাধারণ রূপ প্রচলিত ছিল। সপ্তম শতাব্দীতে শিব বিবরক যে শাস্ত্র রচিত হয় তার নাম ‘পদিগম’, লেখক তিরুঞ্জনিবন্ধন। উত্তর ভারতীয় শৈব ধর্মের দক্ষিণ ভারতে আবির্ভাবে এখানকার শিবসাধনার উল্লেখযোগ্য রূপান্তর ঘটতে থাকে। ষষ্ঠ শতাব্দীতে দক্ষিণী রাজাদের উত্থানকাল থেকে বিভিন্ন মত ও পথের তীব্র সংঘর্ষ সূচক হয়। শেষ পর্যন্ত শৈবধর্ম প্রাধান্য লাভ করে। দণ্ডীর দশকুমারচরিত, বাণভট্টের কাদম্বরী ও হর্ষচরিত, ভবভূতির মালতীমাধব প্রভৃতি গ্রন্থে শিব ও তাঁর রূপ-রীতির উল্লেখ করা হয়। ভার্যে স্থায়ী করে রাখা হয় তাঁর শিল্পমূর্তি। সম্ভব-অঙ্গর-মাণিক্যবাসগর প্রভৃতি সন্তের আবির্ভাবে জৈন ও বৈষ্ণব মতের পরাজয়ে শৈবমত প্রধানতর হয়ে ওঠে। নকুলীন মাহেশ্বর সম্প্রদায়ের স্থাপনা করলেন; শৈব দর্শনের নাম হল শৈব সিদ্ধান্ত, ষোড়শতর উপনিষদ ও সাংখ্যদর্শন তার ভিত্তি; শাস্ত্রগ্রন্থ হল আগম, সাধনা বিশিষ্টাভৈতবাদী। শংকরাচার্যের সাধনা তাকে নতুন পথে নিয়ে এল, বাঙলাদেশের শৈবাচার্যরা এসে তার শক্তি বৃদ্ধি করলেন।

ঈ। শৈব সাধনার আর এক যোগাশ্রিত ধারা প্রবাহিত হল হুদুর উত্তরে কান্দীরে। হিমালয়ভূমিতে শিবের প্রাধান্য এবং হিমালয়ের সঙ্গে তাঁর নিবিড় যোগের কথা পূর্বে আলোচনা করেছি। তার পরের ইতিহাস নবম শতাব্দীর নিকট-সময়ে শাস্ত্রবন্ধনের মাধ্যমে নতুন রূপ নিল। বহুশৃঙ্গের ‘শিবহুত্র’, কল্লটের ‘স্পন্দহুত্র’, কেমানন্দের ‘শিবদৃষ্টি’র মধ্যে দিয়ে যে তাস্থিক ধারণা ও বিচারণা পুঁই হয়ে উঠল, উৎপলের ‘প্রত্যভিজ্ঞাশাস্ত্রে’ ও অভিনবশৃঙ্গের ‘দশম শতাব্দী’ টাকার তা পরিপূর্ণ দার্শনিক রূপ গ্রহণ করল। আচার্য শংকর দক্ষিণ ভারতে শুদ্ধ অবৈতবায় প্রতিষ্ঠা করলেন। কান্দীরে শৈব অবৈততত্ত্ব প্রসারিত হল। অতঃপর দাক্ষিণাত্যের অধ্যাত্মপ্রবণতা প্রবাহিত হল তত্ত্ববাদের পথে, কান্দীরী শৈব দর্শনে বিপুল অবৈতবাদের পাশে তত্ত্বসহায়ে রেখা দিল শক্তিতত্ত্ব।

উ। আমরা দেখেছি, কোন একটিমাত্র বিশেষ দেবতার মধ্যে শিবের আবিষ্কৃত স্ফিহিত নয়, তাঁর আদিরূপ ছড়িয়ে ছিল ভারতবর্ষের বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীর উপাসিত

সংখ্যাহীন প্রথম ও দেবতার মধ্যে। তাঁর আদি ও আদিরূপ (বা আমরা ইতিপূর্বে পর্যালোচনা করেছি) অব্যাহত রইল লোকসংস্কৃতির স্বকীয় খাতে; অতঃপর আর্ষশাস্ত্রমাধ্যমে রূপান্তরিত হয়ে তিনি ছড়িয়ে পড়েছেন ভারতের বুকে— একবার নয়, একাধিকবার। বহুরূপাঙ্কিত শিবরূপের প্রকাশধারা তাই বিবিধ : অভিজাত ও লৌকিক। পারম্পরিক মিলন-মিশ্রণে উভয় ধারাই জটিলতর হয়ে উঠেছে; তবে অভিজাত শিবের ইতিহাস যতটা গতিশীল, লৌকিক শিবের ইতিবৃত্ত ততটা নয়। এবং উভয়ের সমন্বয় যেখানে নিবিড়তম হয়েছে, সেখানে বিরাজ করছেন পুরাণ-শিব। ইতিহাস-দর্শনের দৃষ্টিকোণ থেকে এই চলমান শৈব জীবনের তিনটি স্বতন্ত্র অথচ সংশ্লিষ্ট প্রবাহের ত্রিবেণীসংগম লক্ষ্যগোচর হয়। প্রথম প্রবাহে, লোকাবাসী সংস্কৃতির কৃত্যঘনিষ্ঠ সাধনায় শিব শক্তি ও ভক্তির দেবতা; দ্বিতীয় প্রবাহে, যোগসাধনার জ্ঞানপথে শৈব ধর্ম ও দর্শনের তত্ত্ব, তত্ত্বমুখী আরাধনার শিব-শিবানীর বৈত মিশ্রনতত্ত্ব এবং পুরাণের সহজ ভক্তি, পূজারীতি ও কাহিনীর সমাবেশ; তৃতীয় প্রবাহ শিল্প সংগীত কাব্য নাটক ইত্যাদির স্তব্ধ অঙ্গন, যেখানে শিব-শিবানী বিরহমিলনকথার আলম্বন বিভাব তথা নায়ক-নায়িকা। সুগুণে অতিক্রম করে আজও রসপিপাসু নর-নারী তাঁদের মধ্যে বার বার খুঁজে পায় নিজেদের হৃদয়কে। ভারতবাসীর জীবনে ও মননে বহমান এই ত্রিভ্রাতা সংগমে অবগাহন করে বৈদিক রুদ্র ও অবৈদিক শিব ধীরে ধীরে পরিণত হয়েছেন গৌরবাক্ত শিবে, উগ্র বোর থেকে প্রসন্নদক্ষিণ আশ্রিতাবে। তিনি ব্রহ্মরূপ হয়েছেন, পরাশক্তির অধীন ও ভোলানাথ সন্ন্যাসী হয়েছেন, হয়েছেন শিবানীর করতলগত নিরীত অথচ ব্যাকুলবিবশ স্বামী। রুদ্রের রোজরস গেছে শুকিয়ে, কুর্তলাত করেছে শান্তরস, মধুর-করুণ-হাস্য বার সঞ্চারী। রুদ্র হলেন শিব—ভীতির দেবতা থেকে প্রীতির দেবতা, শক্তিমান প্রমথেশ থেকে ভক্তি-অধীন মহেশ্বর, জনমানসের পরমাত্মীয় দেবাদিদেব। তিনি শুধু শৈব-শাক্তের উপাস্ত নন, বৈষ্ণব-বৌদ্ধ-জৈনেরও আরাধ্য। জীবনসংগ্রামের কঠিন ভিত্তি রুদ্র-শিবের উৎসাহ, ক্রমে পূজা-উপাসনায় শাক্ত-কাব্যে দর্শন-শিল্পে তাঁর আত্মবিস্তার ও রূপ-রূপান্তর। আর্ষ সাধ্য ও অনার্ষ সাধনে, কাব্য শিল্প সংগীত নৃত্য ছন্দ অলংকার বাক্ অর্থ জ্যোতিষ আয়ুর্বেদে তিনি পরমেশ্বররূপে স্মরণীয় ও বরণীয়। সমস্ত বৈচিত্র্য মিলিয়ে তাঁর এই প্রকাশ ও বিকাশ এক সমঞ্জস সৌন্দর্য, গভীর দার্শনিকতা এবং নিবিড় জীবনময়তার অভিমুখী হয়েছে। ত্রিবেণীর ত্রিতর ধারা তখন এক মহাসমুদ্রে উপনীত। তখন শিব ও শিবানী : আর্ষ-অনার্ষ ভাবনার সমন্বয়, জীবনলীলা ও জীবনদর্শনের সামঞ্জস্য, অশ্বৈত ও বৈজ্ঞেয় সমাহার।

উ। শিবের আত্মসম্প্রসারণের ইতিহাস ও ভূগোল এখানেই শেষে থাকে নি; উত্তর-দক্ষিণ-পূর্ব-পশ্চিম ভূভাগসীমা অধিকার করেছেন তিনি। তার এক সীমায় কৈলাস (তিব্বত) আর এক সীমায় সিংহল, একদিকে বঙ্গ ও কিয়দ অঙ্গদ্বীপে বঙ্গ

ও বানর, উভয় কোটির এবং উভয়ের মধ্যবর্তী কোটি কোটি নরনারীর উপাস্তদেবতা শিব। আসন্ন হিমালয় ভারতবর্ষের বেলাভূমি অতিক্রম করে তিনি, তাঁর পূজারীতি ও কথাগীতিসহ, পাড়ি দিয়েছেন নেপাল ব্রহ্মদেশ ইন্দোচীন জাভা বলি মালয় এবং ভারত মহাসাগরের বুকে ভাসমান অস্ত্রান্ত্র দ্বীপে-উপদ্বীপে ১৮, অপর মহাদেশেও।

■। মহা-ভারতের শিব অথবা শৈব মহাভারত পরিক্রমা আমাদের সমাপ্ত হল। সংস্কৃতিসমুদ্রের তীরে দাঁড়িয়ে মহাসাগর-উপম ভারতশিবের রূপমূর্তির প্রতি দৃষ্টিপাত করে পরম বিস্ময়ে অভিভূত হতে হয়। তাঁর রূপ ও চরিত্র বিকাশের পশ্চাতে কত দেশ-কালের কত জীবন-মানসের বিচিত্র অবদান বর্তমান। কী অপূর্ব জীবনমমতা দার্শনিকতা সৌন্দর্যবোধ কল্যাণচিন্তা ও শিল্পদৃষ্টির রূপরেখারঙরস দিয়ে তাঁর তিলোত্তম প্রতিমা একটু-একটু করে গড়ে উঠেছে ভারতবাসীর হৃদয়বেদীতে। রুদ্রশিবের এই অপূর্বসুন্দর মহিমাষিত স্বরূপকে সমস্ত অন্তর দিয়ে অনুভব করতে হলে প্রয়োজন এক সত্য সমগ্র ও অখণ্ড ভারতীয় দৃষ্টি। সেই ভারতদৃষ্টি রবীন্দ্রনাথে : ‘ব্রহ্মার আৰ্যসমাজের আরম্ভকাল, বিষ্ণুতে মধ্যাহ্নকাল এবং শিবে তাহার শেষ পরিণতির রূপ রহিল। শিব যদিচ রুদ্র নামে আৰ্য সমাজে প্রবেশ করিলেন তথাপি তাঁহার মধ্যে আৰ্য ও অনাৰ্য এই দুই মূর্তিই স্বতন্ত্র হইয়া রহিল। আৰ্যের দিকে তিনি বৌদ্ধিক, কামকে ভস্ম করিয়া নির্বাণের আনন্দে নিমগ্ন, তাঁহার দিগ্‌বাস সন্ন্যাসীর ত্যাগের লক্ষণ; অনাৰ্যের দিকে তিনি বীভৎস, রক্তাক্ত গজাজিনধারী, গঞ্জিকা ও ভাঙধুতুরায় উন্মত্ত।...শৈবধর্মকে আশ্রয় করিয়া যে জিনিসগুলি মিলিত হইল তাহা নিরাশ্রয় এবং নিদারুণ; তাহার শাস্তি এবং তাহার মত্ততা, তাহার স্থাগুবৎ অচল স্থিতি এবং তাহার উদ্ধাম তাণ্ডবনৃত্য উভয়ই বিনাশের ভাবস্বত্রটিকে আশ্রয় করিয়া গাঁথা পড়িল। বাহিরের দিকে তাহা আসক্তিবন্ধন ছেদন ও মৃত্যু, অন্তরের দিকে তাহা একের মধ্যে বিলয়—ইহাই আৰ্যসভ্যতার অবৈতন্যত্ব। ইহাই নেতিনেতির দিক, ত্যাগই ইহার আভরণ, শ্রাশানেই ইহার বাস’ ১১।

শিবতত্ত্বের এই অননুক্রমণীয় দার্শনিক ব্যাখ্যার পরেই উল্লেখনীর শিবরূপের অপরূপ ভাস্কর্য, যা অভিব্যক্ত হয়েছে উক্তর স্মৃধীরকুমার দাশগুপ্তের আবেগক্ষুর্ভ লেখনীতে : ‘শিবের প্রত্যেকটি ভূষণ ও আচারের রূপকাক্রমে অপূর্ব আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দ্বারা ঋষিগণ তাঁহাকে এমন মহিমাষিত করিলেন যে, তিনি হইলেন হিন্দুহানের প্রধান দেবতা, দেবাদিদেব মহাদেব।...এ দেবতার বাহন বুঝ হইতেছে চতুষ্পাদ ধর্ম। পৃথিবীর ভয়ঙ্কর বিবধর সর্প—পৃথিবীর যত দুঃখ, যত ব্যাধি, বিপদ ও অমঙ্গল, সমস্ত অঙ্গে অঙ্গে জড়াইয়া, জটার কিরীটভূষণ করিয়া পরম শিব তিনি নির্বিকার রহিয়াছেন। শ্রাশানের চিত্তবিভূতি অঙ্গে মাখিয়া সংহারের দেবতা তিনি সৃষ্টির ক্ষণভঙ্গুর সত্তা, সংসারের নন্দরস, এই জগতের চরম পরিণাম, পরম বৈরাগ্যভরে বোধশা করিতেছেন। মঙ্গলের দেবতা তিনি, সৃষ্টির সমস্ত অমঙ্গল-বিষকে পান করিয়া হইয়াছেন নীলকণ্ঠ, নীললোহিত। শিবের তৃতীয় নেত্র প্রজ্ঞানেত্র,

যোগিগ্নাজের যোগসিদ্ধির কলে বে জ্ঞাননেত্রের আবির্ভাব ঘটে, ইহা তাহাই। এই জ্ঞাননেত্রের উপরিভাগেই ভক্তের প্রীতি অমৃতবর্ষী নিধি চন্দ্রকলা দীপ্যমান।...তিনিই তন্ত্রের মহাভৈরব, তিনিই বেদের মহারুদ্র, তিনিই নটরাজরূপে বিধে স্থিতিলাভের অভিনয় করিয়া আবার প্রলয়ভাণ্ডবে ধ্বংসের আনন্দে উন্মত্ত হইয়া উঠেন। বামে উমাকে সঙ্গিনী করিয়া তিনিই সাংখ্যের পুরুষ-প্রকৃতিরূপে প্রকাশিত হন। তিনি আদর্শ গৃহী, মহাশক্তি দুর্গা তাঁহার গৃহিণী, ঋদ্ধি ও বিভ্রান্তরূপা লক্ষ্মী ও লরস্বতী তাঁহার দুই কন্যা, বল ও সিদ্ধিরূপী কার্তিকেয় ও গণেশ তাঁহার দুই পুত্র। সর্বভাব সর্বধর্ম সর্বজ্ঞান ইহাতেই সমন্বয় লাভ করিয়াছে, মাহুকের কল্পনার চূড়ান্ত পরিস্ফুটি এইখানেই ২০।

বস্তলোক থেকে উদ্ভূত ও পরিকল্পিত হয়ে শিব-শিবানী উত্তীর্ণ হয়েছেন মনন-লোকে ও শিল্পলোকে। ভারতবাসীর শিব-দর্শন শুধু শাস্ত্রে ও তত্ত্বে নয়, ধর্মে ও কর্মে, শিল্পে ও সাহিত্যে, জীবনে ও মানসে। তার হৃদয়ালোকে উদ্ভাসিত হয়েছে রুদ্র-শিবের ত্রৈত্য অভিব্যক্তি। একরূপে তিনি অধিতীয় ধ্যানী ও নটরাজ, স্থিতি-প্রলয় যুগল কর্মসিদ্ধি, জ্ঞানপথিক তপস্বীর বিশ্বদেবতা : the embodiment of renunciation and the destroyer of evil. He is, besides, the personification of contemplation and divine consciousness<sup>২১</sup>। অপরূপে তিনি শিবানীসহ বৈত, 'মিত্রাক্ষর জগৎকাব্য', ভক্ত উপাসকের জীবন-দেবতা : She stands on the still prostrate form of Siva, the representation of the absolute<sup>২২</sup>। অস্তরূপে শিল্পসাধকের ধ্যানলোকে তিনি প্রেমময় অন্তরদেবতা :

Birds in the flowering green-branched punnai tree,

Love writeth clear its marks on me, for He,

Who cured my grief, yet left unending pain...

এবং If only Hara by me stand,

Stronger am I than all their band. ২৩

এই জিত্তর উপলক্ষি মুখর হয় ঐক্যমুখী বন্দনায় :

বস্ত নিঃখলিতং বেদা বো বেদেভ্যোহখিলং জগৎ।

নির্মমে তমহং বন্ধে বিভ্রাতীর্থমহেশ্বরম্ ॥ (বেদান্তসংগীতা : আচার্য সারণ)

## বঙ্গশিব

বর্তমানে প্রায়-নিশ্চিহ্ন নিগ্রোবটু বাঙলার গলিমাটিতে যে প্রথম ও ক্ষীণ পদচিহ্ন এঁকেছিল, তার ওপর এসে পড়ল অস্ট্রিক, আল্পীয়, ড্রবিড় এবং মঙ্গোলীয় নরগোষ্ঠীর বহুবিচিত্র পদছায়া। অবশেষে আবির্ভাব ঘটল দার্শনিক আর্থজাতির। বিভিন্ন সংস্কৃতির সংঘাতে-সম্বন্ধে বাঙলার ধর্মকর্ম সাহিত্য-শিল্প নতুন উচ্ছলতায় পথ কেটে এগিয়ে চলল।

আর্থপূর্ব বাঙলার প্রাথমিক অধ্যায় আদিম জন ও কোমের সাধ্য-সাধনের ইতিহাস। স্থানীয় জীবন ও স্বকীয় কৃত্যকে ভিত্তি করে গড়ে উঠেছিল এদের কর্ম-তৎপরতা ও মানসচিন্তা। ধর্ম ছিল লৌকিক, প্রথম তথা দেবতা অবৈদিক অপৌরাণিক। এইসব কোম বিশ্বাস ও সাধনা সারা দেশে বিক্ষিপ্তভাবে ছড়িয়ে ছিল, এক-এক অঞ্চলে তার এক-এক রূপ। প্রাকৃতিক বিভাগ, জলবায়ু ও পরিবেশগত পার্থক্যে এদের মধ্যে পারস্পরিক পার্থক্য ছিল; কিন্তু অন্তরঙ্গ স্বরূপ ছিল প্রায়-অভিন্ন। আর্থ সংস্কৃতি এগুলির সংস্পর্শে এসেছে, সংঘাত ও সম্বন্ধ দেখা দিয়েছে। বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন সময়ে ভিন্ন ভিন্ন রূপ নিয়ে এই মিলমিশ দানা বেঁধে উঠেছে, আবার একই অঞ্চলে একাধিকবার মিশ্রণে বিচিত্র জটিলতা দেখা দিয়েছে; কোম সাধনা পৌরাণিক ধর্মের আশ্রয়লাভ করেছে। সর্বত্রই যে সে পুরাণায়িত হয়ে উঠেছে, তা-ও নয়। মিলন হয়েছে কোথাও অন্দরমহলে, কোথাও বাইরের ঘরে, কোথাও বা মিলন হয় নি। গোড়ীয় সংস্কার ও সংস্কৃতির এই বিচিত্র ধারায় পুষ্ট হয়েছে বাঙালীর জীবন ও মানস, সাধ্য ও সাধনা। তার একদিকে ব্রহ্ম উপাসনা ও আত্মগুহা, অন্মদিকে পশুপূজা ও দেহশোধন; একদিকে বেদ স্মৃতি পুরাণ তত্ত্বজিজ্ঞাসা, অন্মদিকে জাহ্নবিজ্ঞা কৃত্যকল্পনা ভূতশাস্তি; একপক্ষে তপস্শ্রা ও দার্শনিকতা, অন্মপক্ষে অভিচার ও বস্তুজাগতিকতা।

আর্থ-অনার্থ সংস্কৃতিসমুদ্রে অবগাহন করে পুরাণের তটে এসে উঠেছিলেন যে ‘ভারতশিব’, ঐতিহাসিক বিবর্তনের আর এক মোলায় তিনি উপনীত হলেন কোম-অধ্যুষিত বাঙলার আর্ষেত্তর বন্দরে। স্থানীয় ধর্ম ও প্রমথ-প্রমথিনীর সংস্পর্শে তাঁর আবার রূপান্তর ঘটল, তিনি হলেন ‘লোকশিব’। এই পরিবর্তন একদিনের বা একস্থানের নয়; প্রাগার্থ বঙ্গসংস্কৃতি তার পটভূমিকা, কালের বিবর্তন তার স্রোত, বাঙালীর জীবন ও মানস তার অববাহিকা।

### ক। বাঙলার ভারতশিব

বাঙলায় আর্থ অল্পপ্রবেশ সম্পর্কে মতভেদ বিद्यমান। অনেকের মত, চতুর্থ খ্রীষ্ট-পূর্বাব্দে বাঙলায় আর্থের প্রথম প্রবেশ করে। কিন্তু তৃতীয় শতাব্দী পর্যন্ত এই উপ-

নিবেশ বিস্তারের ইতিহাস ভালোভাবে জানা যায় না ২। চতুর্থ-পঞ্চম শতাব্দী থেকে বিক্ষিপ্ত উদাহরণ কিছু কিছু মেলে। মোটামুটিভাবে, খ্রীষ্টীয় শতকের আগেই বাঙলায় আৰ্য সভ্যতার বিস্তার; এই সময় থেকে পৌরাণিক ধর্ম দেবতা ও পুরাণ-শিবের সপরিবারে গোড়ে প্রবেশ, প্রতিষ্ঠা ও প্রসার-স্থচনা ৩। আত্মমানিক সপ্তম শতাব্দীতে বাঙলার আধীকরণ পূর্ণতা লাভ করে।

বাঙলাদেশে ভারতশিবের আত্মপ্রকাশের প্রাচীনতম পরিচয় মেলে বাগগড়ের ধ্বংসস্থপে ৪। প্রত্নতাত্ত্বিক কুঞ্জগোবিন্দ গোস্বামীর মতে, এখানকার শৈবচিহ্ন নন্দিপদ মোর্ষ ও স্তম্ভ যুগের। এর সঙ্গে একটি শিবমূর্তিও পাওয়া গেছে। গুপ্ত রাজবংশকালে (৪র্থ-৬ষ্ঠ শতাব্দী) পুরাণশিব বাঙলায় প্রাধান্য বিস্তার করতে থাকেন। রাজা শশাঙ্ক (৬ষ্ঠ-৭ম) ছিলেন শৈব। তাঁর স্বর্ণমুদ্রায় নন্দিবাহন মহাদেব খোদিত থাকত। বর্মা-খড়্গ-ভরদ্বাজ প্রভৃতি রাজবংশও শৈবধর্মের পোষকতা করতেন। তট ভবদেবের ভুবনেশ্বর লিপিতে ‘নীলকণ্ঠ শিব’ উল্লিখিত হয়েছেন। হুগলীর মহানাদ গ্রামে গুপ্তযুগের একটি একপাদ ভৈরবমূর্তি পাওয়া গেছে ৫। পাহাড়পুরের ত্রিনয়ন জটিল বুদভ ত্রিশূলী উর্ধ্বমৈত্র ও অক্ষমালাকমণ্ডলুধারী চন্দ্রেশ্বর মূর্তিকে প্রাক-পাল-যুগের মনে করা হয় ৬। সুল্লবনাক্ষেত্রে কেশরকুণ্ডলধারী দিগম্বর শিবমূর্তিও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য ৭। এ যুগের লিঙ্গ সংখ্যায় কম ছিল না। সুল্লবন গ্রন্থেশ্বর গৌরীপট্টবিহীন বালিপাথরের লিঙ্গ, হুগলীর স্তম্ভলিঙ্গ, পাহাড়পুরের বস্ত্র ও মুখ-লিঙ্গ, মুর্শিদাবাদ-বড়নগরের চতুমুখ ভৈরব ও মুখলিঙ্গ ইত্যাদি এই সময়ের বলে অহমান করা হয়।

আর্যাবর্তের শৈব সম্প্রদায়ের মধ্যে মাহেশ্বর-পাণ্ডপতদের নাম বাঙলায় পাল আমল (৮ম-১২শ) থেকে শোনা যেতে থাকে। এই সময়ে মহাধানী বৌদ্ধধর্ম ও শাক্তধর্মের তাত্ত্বিক বিবর্তনের ফলে শক্তিসহ শিবের যোগ প্রাধান্য পেতে থাকে। পালরাজাদের ধর্মনীতি এই বিবর্তনের গতিকে প্রকারান্তরে বাড়িয়েই দিয়েছিল। খালিমপুর লিপি ও গরুড়স্তম্ভ লিপিতে শিব-শিবানীর উল্লেখ, কেশবপ্রশস্তির মহা-বোধি লিপির ফলকে খোদিত ‘মহাদেবঃ চতুমুখঃ’ মূর্তি, হরগৌরীস্তম্ভের লিপিতে সতীর দেহত্যাগ ও শর্বাণীর পাতিব্রত্যা কাহিনী, বিভিন্ন পালরাজা কচ্ছক শৈব উপাধি গ্রহণ, পাণ্ডপতদের জন্তে শিবমন্দির প্রতিষ্ঠা এবং সমকালীন অজ্ঞাত উপরাজাদের পোষকতা ৮ পূর্বাঞ্চলে ভারতশিবের আত্মসম্প্রসারণের ইতিহাস বহন করে। এ যুগের শিবমূর্তি মূলত শাস্ত্রাহুমোদিত। উত্তরবঙ্গে পাওয়া পাথরের ও ধাতুর একমুখী লিঙ্গের অধিকাংশের চারদিকে চারটি করে শক্তিমূর্তি বিরাজিত। বরাকরের অষ্টম শতাব্দীর শিবমন্দিরটি সম্ভবত প্রাচীনতম। বরেন্দ্রমণ্ডলে প্রতিষ্ঠিত শিবমন্দির, পাণ্ডুর কনকশিবের মন্দির, বাকুড়ার একেশ্বর সিন্ধেশ্বর সরেশ্বর বা সল্লেশ্বর মন্দির এই পর্বে স্থাপিত ৯। এই সময়ে বাঙালী শৈবগুরু হুগলীর সুল্লবন গ্রামে ১০। পালরাজাদের উদারনীতির সহায়ে শিব সম্প্রসারিত হওয়ার সুযোগ পেয়ে-

ছিলেন। মহাযানী বৌদ্ধধর্মের পতন এবং সেনরাজাদের (১২শ-১৩শ) প্রত্যক্ষভাবে পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্যধর্ম প্রচারের ফলে শিবের প্রতিষ্ঠাভূমির পরিধি বিস্তৃততর হল। বাঙলায় বৈষ্ণব মতের বহু আগে শৈব মতের প্রাদুর্ভাব; বৌদ্ধযুগের অবসানে পুরাণ-ধর্মের প্রতিষ্ঠাকালে নেতৃত্ব করে শৈবধর্ম ১১। সেন রাজবংশের কুলোপাধি ছিল ‘পরমমাহেশ্বর’, কুলদেবতা ছিলেন ‘সদাশিব’, কুলমন্ত্র ছিল ‘ও নমঃ শিবায়’। শিবমন্দির প্রতিষ্ঠা, তান্ত্রশাসনে শিব বন্দনা ও প্রণাম, লেখ ও মুদ্রায় শিবমূর্তির চিত্রণ এঁদের শৈব পোষকতার উজ্জ্বল সাক্ষ্য। সেন রাজসভায় রচিত গ্রন্থাবলীতে শিবের উল্লেখ এবং আঞ্চলিক উপরাজাদের শিব উপাসনা ১২ তাঁর জনপ্রিয়তা বৃদ্ধির স্বাক্ষর। শৈব প্রতিমাও আগের চেয়ে সংখ্যাগুরু। সদাশিব নটরাজ কল্যাণসুন্দর উমামহেশ্বর প্রভৃতি পৌরাণিক ও তান্ত্রিক শিবমূর্তির বাহ্য্য সহজেই চোখে পড়ে। সেনরাজাদের লিপিলেখে হরিহর অধনারীশ্বর গঙ্গাধর পঞ্চানন পূজ্য ইত্যাদি শৈব নামগুলি উল্লিখিত ও বন্দিত হয়েছে। শিবমন্দিরও অনেকগুলি প্রতিষ্ঠিত হয়, তার মধ্যে বরাকবের মন্দির আজও বর্তমান ১৩। বলা বাহুল্য, লিঙ্গ ও অন্তান্ত শৈব প্রতীকের ব্যবহার এসময়ে ক্রমেই বেড়ে গেছে।

শুধু ধর্মচরণের ক্ষেত্রে নয়, বাঙালীর সাহিত্যিক শিল্পায়নেও শিব স্থানলাভ করেছেন। পালরাজাদের লিপিলেখের ১৪ সুসম অলংকরণে তার মূচনা, সেনরাজ-দয়বাহী কাব্যলিপিতে তার অলংকৃত সৌম্য। ‘গীতগোবিন্দের’ শিব সম্পর্কীয় উদ্ধৃতি অলংকারশাস্ত্রসম্মত। সমকালীন অন্তান্ত কাব্যের ঋণচিত্তগুলিও মূলত সংস্কৃত সাহিত্যের অঙ্গসরণ। সংস্কৃত রচনায় শিব সম্পর্কীয় যে প্রকীর্ত্ত কবিতা, ঋণ-চিত্র ও বন্দনা (যেমন কাদম্বরীর ‘কথামুখ’) আছে, সেগুলির প্রভাবও উল্লেখনীয়। ঋণদী সংগীতে রাগের মৃত্তিকরনায় রাগধ্যানের প্রয়োগ সম্ভবত সপ্তম শতাব্দী থেকে ১৫। এই সাংগীতিক ধ্যানমন্ত্রে শিবের (ও শিবানীর) অনেক ঋণচিত্র বিদ্যমান। ভৈরব রাগ ও ভৈরবী রাগিণীকে শৈব সংস্কৃতির অঙ্গগত করে রাগ নিরূপণ করা হল : ভ্রম্মালিপ্তারাব : সুগাত্রো ভালহলে শোভিতশীতরশ্মি। ত্রিশূলহস্তো বুধভাষিক্রুত : স ভৈরবো যঃ কথিতো মুনীন্দ্রে :। পরে রাগধ্যানে চিত্রিত হল : সীস ভট্টানিমে গঙ্গ ভরজিগী। লোচন চন্দ্র ললাটহি উপর লাল বিশাল কপি শিরক মণি। এইজাতীয় চিত্র-ভ্রম্মাংশ দিয়ে বাংলা কাব্যে শিবের জীবনী সূচিত হয়েছে। পরবর্তী কালে ছবির পরিধি ক্রমেই বেড়ে গেছে। তার দেহে সর্বাধিক প্রভাব বিস্তার করেছে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্য।

ঋষিরাম সংকলিত ‘সহস্রিকর্ণামৃত’ কাব্যগ্রন্থে ১৬ শিবের পৌরাণিক রূপগুণ এবং সেই সঙ্গে গার্হস্থ্য জীবনের ছবি কুটে উঠেছে। শিরোনাম থেকে সংকলনিতার দৃষ্টি-ভঙ্গি ও বক্তব্যের পরিচয় মেলে : • মহাদেবঃ—হরশৃঙ্গারঃ—হরহাস্তম্—হরকপালঃ—হরনরনম্—জিগুরদাহনারম্ভঃ—হরবাণঃ—ভৈরবঃ—হরনৃত্যম্—হরপ্রসাদনম্ ইত্যাদি। ‘প্রাকৃতপৈকল’ গ্রন্থেও শিবের বিবাহ দারিদ্র্য প্রভৃতি গৃহচিত্র অঙ্কিত হয়েছে।

একপক্ষে পুরাণ ও সংস্কৃত সাহিত্য, অল্পপক্ষে বাঙালীর ঘরোয়া জীবন—উভয়ের সংমিশ্রণে এই শৈব কবিতাগুলি রচিত হয়েছে। উদাহরণত উল্লেখ করা যেতে পারে প্রাকৃতপৈতৃকলের ‘জামাতা কোহত্র? যোহসৌ ভুজগপরিবৃত্তো ভষ্মরক্ষঃ কপালী’, সহুজিকর্ণায়ুতের ‘যোগীন্দ্রাস্ত সদাশিবঃ স ভবতাং ভূতৈ পদার্থব্রতী’ অথবা সংপদ্যরঞ্জাবলীর ‘আমাত্রিতোহসি করুণানিধিময়পূর্ণাং ত্রৈলোক্যনাথগৃহিণীং গিরিরাজকন্তাম্। যাচে নিজোদয়দরিভরণার্থময়ং হ্রীণাসি নাত্র জননীতি পরং বিচিত্রম্।’ এই শ্লোকগুলি থেকে বোঝা যায়, ভারতীয় ও বঙ্গীয় মানসের মিশ্রণ ইতিপূর্বেই সূত্র হয়ে গেছে, আর্য ভাবনার পাশে স্থান করে নিচ্ছে লোকায়ত মেজাজ ও দৃষ্টি, উভয়ের অন্তরঙ্গতা ক্রমেই নিবিড়তর হয়ে উঠছে। তাই এই কল্পচিত্রগুলিতে শিবকে কৈলাসবাসী হয়েও ‘ঐশ্বৰ্যেণ চ ভিক্ষয়া’ জীবন কাটাতে হয়, ‘খট্টাদীকৃতধুমকেতুসদৃশ’ হয়েও হাশ্রাস্পদ হতে হয় আপন সন্তানের কাছে।

তবু এ-শিব প্রধানত পুরাণ-অল্পগত, সংস্কৃত সাহিত্যের আলোয় অলংকৃত, উচ্চকোটির ভাব-ভাষায় শিক্ষিত অভিজাত দেবতা। লোকায়ত ধর্ম ও গীতি-প্রবাহে জনগণের শিব বহুকালাবধি ক্রমরূপান্তরিত হয়ে চলেছেন শাস্ত্ররূপের অন্তরালে, শাস্ত্রীয় নির্দেশকে ‘অবহেলা করে। তার রূপ ভিন্নতর, তার প্রকাশ বিচিত্রতর। উচ্চকোটি ও লোকায়ত—সমাজ-সংস্কৃতির দ্বিবিধ স্তরেই ভারতশিব আবর্তিত-বিবর্তিত হয়েছেন একই কালে, সমান্তরাল রেখায়। স্তর দুটি যেখানে ও বধন মিলিত হয়েছে, তখন এই ছুই ধারার াশবের মধ্যে পারস্পরিক মিশ্রণ এবং গ্রহণ-বর্জন ঘটেছে। এবং এই মিলনের মধ্যে দিয়েই ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছেন বাঙালার ‘লোকশিব’। আলোচ্য পর্ব পর্যন্ত তাঁর কোন সুবিহিত রূপ স্পষ্ট হয়ে ছুটে ওঠেনি, তার বিকাশ হল পর-পর্বে—শুধু ধর্মে-কৃত্যে নয়, শিল্পে-সাহিত্যেও। এই পরিপূর্ণ অভিব্যক্তির ক্রতি ও দীপ্তির জন্তে প্রয়োজন ছিল একটি সমাজক্রান্তির। তুর্কী অভিযান সেই অবশ্রম্ভাবী ক্রান্তিকালকে দ্বারাঘাত ও অঘাত করে তুলল।

### খ। বাঙালার লোকশিব।

দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতাব্দীর সন্ধিক্ষেপে বাঙালার তুর্কী অভিযান ও বিজয়। বাঙালীর তখন অবনতির কাল। নৈতিক অধোগতি অনৈক্য জড়তা অভিচার ব্যভিচার ইত্যাদির সহারে ভাববিলাস ও মেহবিলাস অন্তর-বাহিরকে কলুষিত ও রোগগ্রস্ত করে তুলেছে, ঠিক তখনই বিদেশী শাসন ও বিজাতীয় ধর্ম তার সমস্ত ভালো-মন্দ নিয়ে বাঙালার মাটি ও মনের ওপর এসে পড়ল। নড়ে উঠল অচলায়তনের ভিত্তি, তার সমাজব্যবস্থা মানস-অবস্থা এবং ধর্মকর্মের গতানুগতিক কাঠামো।

রাজা শশাঙ্কের বৌদ্ধবিষেব-কাহিনীর ঐতিহাসিক সত্যতা নিঃসংশয়ে প্রমাণিত



হয়নি। সুতরাং এখানে পালয়গ পৰ্যন্ত বিভিন্ন ধর্মের নির্বিবাদ সহ-অবস্থান বজায় ছিল, একথা বলা যেতে পারে। মিলন-মিশ্রণ চলছিল অন্তঃসলিলা ফলস্বরূপ মত। সেন আমলে ব্রাহ্মণ্যধর্মের আত্মপ্রসারের প্রয়াসে ফল হল নদী, সহাবস্থান পরিণত হল সংঘাত-সংমিশ্রণে; আভিজাত্যচ্যুত বৌদ্ধধর্ম তার লোকায়ত ধারাগুলিকে পুষ্টতর করার কাজে সচেষ্ট হল। ইসলামী অভিঘাতে তিন্দেশীয় ধর্ম-সংস্কৃতির মধ্যস্থতায় এই সংঘর্ষ ক্ষতগতি পেল, আবর্তন তীব্রতর হয়ে বিবর্তিত হল সমন্বিত উপসংহারে। বাঙালী জাতি ও সংস্কৃতি এক অখণ্ড রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করল। অবশ্য তুর্কী আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গেই এই রূপান্তর ঘটেনি; তার জন্মে প্রয়োজন ছিল বিভিন্ন সমাজশক্তির ঘাত-প্রতিঘাতের, মিলন-মিশ্রণের। তুর্কী শাসনের প্রথম দেড়শো বছর যেন ঐ প্রয়োজনেরই বিপুল আয়োজন। বিদ্রোহ-কলহ-যড়যন্ত্র-অনাচারের ঘূর্ণাবর্তে কেটেছে অন্ধকার দিনগুলি-রাতগুলি। এই সময়টুকু বাঙালীর প্রস্তুতির কাল—যেন আলোর পিপাসায় অন্ধকারের সাধনা, ভাঙার মধ্যে দিয়ে ভারীকালের গুড়ে-ওঠা। সৃষ্টির ঘরে বিরাট শূন্য, জমার ঘর ভরে উঠছে অলক্ষ্য লক্ষ সঞ্চয়ে, দুঃখের সেরাবেরে জয় নিচ্ছে নতুন শতদল।

বিদেশী রাজশক্তির আঘাতে ব্রাহ্মণ্যধর্ম রাজসভা ও অভিজাত-ধর্মসভা থেকে বিচ্যুত হল। তাকে নামতে হল জনতার জনসভায়। লোকসমাজ এতদিন ব্রাহ্মণ্য-ধর্মকে দূর থেকে দেখেছে, কিছু কিছু গ্রহণও করেছে; এখন উভয়ের গভীর সংঘাত এবং তার মাধ্যমে ব্যাপক মিশ্রণের স্রোত এল। সেই সোনার কাঠির ছোঁয়া লেগে নগরবাহিরে বহমান লোকসংস্কৃতির উজ্জীবনের পথ খুলে গেল। তার প্রমথ-প্রমথিনীর আভিজাত্য এবং পৌরাণিক দেবতার সঙ্গে সংযোগ ঘটল; তাঁদের মহিমা ও পূজা বিচ্যুত হল, কাহিনী স্বীকৃতি পেল; সেই সঙ্গে আত্মপ্রতিষ্ঠার তাগিদে পারম্পরিক কলহও সূর্য হল। উচ্চকোটি ও লোকায়ত ধ্যানধারণার বিরোধ-মিলনে গড়ে উঠল বাঙালী সংস্কৃতি—তার একদিকে ধর্মচেতনা, অন্যদিকে জীবনচেতনা। বাংলা কাব্যেও এই মিশ্রণের পরিচয় ও স্বাক্ষর ফুটে উঠল। বিবর্তনের স্বাভাবিক নিয়মে এই রূপান্তর অবশ্যম্ভাবী ছিল। বিদেশী অভিযানের মধ্যে দিয়ে বাইরের আঘাত একে ক্ষততর করে তুলল, দীপ্ত ও উদীপ্ত করে তুলল চৈতন্যদেবের (১৪৮৬—১৫৩৩ খ্রি:) সমাজসুখী সাধনা। এইভাবে নানা ওঠাপড়া-ভাঙাগড়ার মধ্যে দিয়ে গড়ে উঠল বাঙালীর মধ্যযুগীয় গ্রামীণ সংস্কৃতি। অন্ধকার রাত্রি-অশেষ শাস্তির মুহূর্তে আলো দেখা দিতেই নতুন সংস্কৃতি ও সর্বজনের ইশারা জেগে উঠল, ক্রমে তা স্পষ্টতর ও পূর্ণতর হতে থাকল। রূপ নিল বাঙালীর জীবন, বাঙালীর হৃদয় ১৮।

বাঙালীর আকাশে এই ঘূর্ণিঝড়ের আঘাতে শিবও আলোড়িত হয়েছেন; ঝড় বধন খেমে গেল, দেখা গেল তাঁরও রূপান্তর হয়েছে। এতদিন বিভিন্ন অকলে-স্তরে-শ্রেণীতে তাঁর যে গঠন চলছিল, এখন তা সুবিহিত ও সুসংহতরূপে প্রকাশ পেল। ভারতশিবের ছবি দ্বান হল না; কিন্তু যে লোকায়ত স্তরে তিনি এখানকার

দেবতা ও উপাসনার সঙ্গে এতদিন ধরে মেলোমেশা করছিলেন, ডঃ তারাচাঁদ কথিত সেই ‘half-suppressed ancient cults’ তথা জনগণের সংস্কৃতি সহস্রবাহু মেলে শিবদেবতাকে অধিকার করল। ভারতশিব বাঙালার জনসমুদ্রের বিচিত্র তরঙ্গচূড়ায় আকৃষ্ট হলেন; বাঙালীর অম্লভবে ও অম্লভাবে তিনি হলেন ‘লোকশিব’—উপাস্ত দেবতা ও অন্তরের আত্মীয়, ধর্মের সম্পদ ও সাহিত্যের সামগ্রী।

শিবরূপের এই মিশ্রণ ও রূপান্তরের আলোচনায় অধ্যাপক আশুতোষ ভট্টাচার্য বলেছেন, উচ্চবিত্তদের স্মৃৎসমৃদ্ধিই নিম্নবিত্তদের পুরাণ-অম্লগামী করে তুলেছিল। ফলে, উভয়ের নৈকট্যান্বিত সংঘাত ও মিলন ঘটে ১২। কিন্তু শুধু এই একটি কারণ নয়। দুটি সংস্কৃতি পাশাপাশি প্রতিবেশী হলে পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মাধ্যমে ও গ্রহণ-বর্জনের মধ্যে দিয়ে দুয়ে মিলে এক হয়ে ওঠে। তখন ওপরতলার উন্নত মানসকল্পনা ব্রতকৃত্যের নতুন ‘তত্ত্বব্যাখ্যা’ স্বজন করে, নীচেরতলার অম্লমত মানস-কল্পনা দর্শনতত্ত্বের নতুন ‘কথারূপ’ দেয়। তার দোলায় দেবদেবীর রূপ ও গুণের অদলবদল ঘটে যায়। ভারতশিব বাঙালায় আবির্ভূত হয়েছিলেন যোগাশ্রিত শৈবধর্ম ও পুরাণকথার আশ্রয়ে। কিন্তু বিগুহ যোগ বোধ হয় বাঙালীর ধাতুসহ নয়। তাই শৈব যোগ অচিরে অবসিত হল শৈবশাস্ত্র তন্ত্রে, আর পুরাণশিব নিগুণ নিরূপাধিক ঈশ্বরত্বকে ‘বন্দনা’য় বন্দী করে কথা সার করে বাঙালার মাটিতে দৃঢ়মূল হলেন। বৌদ্ধ-জৈন দেবদেবী ও সাধনভজনের ছায়াপাতও হল অনেকখানি। দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়িয়ে-থাকা কোম উপাসনা ও প্রমথবৃন্দ দেবতা-শিবকে বিচিত্র রূপ দিতে থাকল, প্রচলিত লৌকিক সাহিত্য শিবকে মধ্যমণি করে নব নব কথার সৃষ্টি করে চলল। উচ্চকোটি ও লোকায়ত, অলৌকিকত্ব ও লৌকিকতার সমাবেশে বাঙালীর ধর্মে ও কাব্যে আর্ষশিব পরিণত হলেন জনপ্রিয় বঙ্গ দেবতায়। অবশ্য তাঁর চরিত্রের মূল স্বরূপ—রুদ্র ও শিব, ঘোর ও অঘোর, উগ্র ও শম্ভু, বামদেব ও প্রসন্নদক্ষিণ, এই ভাববৈপরীত্য অক্ষুর থেকে গেল। বাঙালী তাঁকে রূপ দিল নিজের মত করে, অঙ্গনা ও আঙ্গিনার নিরাপন্ন আশ্রয়ে।

### ১। শিব-প্রমথখণ্ড

জ্যাস্টী বলেছিলেন, গ্রামীণ সভ্যতার কৃষিতান্ত্রিক পরিবেশে এক-একটি ‘গাঁওদেওতা’ কল্পিত হন। তাঁরা গ্রামকেন্দ্রিক জীবনে রক্ষকের স্থান গ্রহণ করেন এবং তাঁদের আশ্রয় করে এক একটি সাধনরীতি কৃত্য কথা গড়ে ওঠে। রাজচক্রবর্তী যেভাবে উপরাজাদের ওপর সার্বভৌমত্ব লাভ করেন, প্রবলতর শক্তিমান গ্রামদেবতাও তেমনি দুর্বলতর প্রমথদের আত্মসাৎ বা অধিনত করে সার্বভৌম রূপ লাভ করেন। বাইরে থেকে আসা দেবতাদের সঙ্গে এইসব প্রমথ ও প্রমথেশের সংঘাত বাধে এবং মিলন ঘটে। বাঙলাদেশেও শিবের এইভাবে রূপান্তর সাধিত হয়েছিল। তাই সংস্কৃতিসন্ধানী যখন বলেন ‘বাঙলাতেও...প্রাক-আর্ষ শিব ছিলেন’ ২০, তখন সিদ্ধান্তটিকে আকরিক অর্থে গ্রহণ করা যায় না। বরং বলা যেতে পারে, দেশের

বিভিন্ন অঞ্চলে (দ্রবিড় অস্ট্রিক মঙ্গোলদের) শিব-সদৃশ প্রমথ-প্রমথেশবৃন্দ বিরাজিত ছিলেন এবং তাঁদের সঙ্গে মিলমিশে ভারতশিব নবরূপে বিকশিত হয়ে উঠেছেন। তাঁর দেহে ইতিপূর্বেই আর্ষের রূক্ষ মূর্তিকার প্রলেপ ছিল, গোড়ীয় পলিমাটি সেখানে সহজেই স্থান করে নিল। অতএব তাঁর সন্ধানে আমাদের যেতে হয় ওপাড়ারই প্রমথিনী-প্রমথেশদের মণ্ডপে তথা ‘ধানে’।

অ। আর্ষ সংস্কৃতি সম্প্রসারিত হয়ে প্রথম বাসা বাঁধে উত্তর বাঙলায় ২১। সুতরাং আমরা এখান থেকেই যাত্রা শুরু করতে পারি। দিনাজপুরের প্রবল প্রভাপাষিত প্রমথেশ ‘মহাকাল’ বা ‘মহারাজা’ ২২। ভারতশিবের প্রথম মিশ্রণ লোকসমাজের উপাত্ত এই মহাকালের সঙ্গে। মহাকাল শিবনামে ভূষিত হলেন, রুদ্রশিবে মহাকালের রূপগুণ ও রক্তসিক্ত পূজারীতি আরোপিত হল। ‘শিবার্চনতত্ত্বে’ বলা হয়েছে, ‘আসাম-ব্রহ্ম সীমান্তে বহু নরভুজদের মহাকালই শিব’ ২৩। উত্তর বাঙলায় ও আসাম-ব্রহ্ম সীমান্তে উপাসিত মহাকাল গোড়ীয় প্রমথ এবং শিবের সঙ্গে তাঁদের মিলনকে শাস্ত্রযুত করে রাখা হয়েছে। আজও মহাকাল-রূপী শিবের উপাসনা ও লিঙ্গে রক্তদান দিনাজপুর ও উত্তর বাঙলার বিভিন্ন অঞ্চলে বিজ্ঞান। দিনাজপুর রঙপুর, মৈমনসিংহ, কামরূপ, দারাং প্রভৃতি অঞ্চল জুড়ে কোচপলমেচথাক বোহোমিকিরদের উপাত্ত দেবতা ‘ঐ’ ২৪। ইনিও মহাকাল-প্রমথ ও শিবের সঙ্গে যুক্ত হন। ‘বোঁগিনীতত্ত্বে’ কোচদের বলা হয়েছে ‘কুবাচ’ বা ‘কবচ’; সিনর গোরেসিও বলেছিলেন, Siva, a deity, as I believe, of the Cush or Hemetic tribes (হাণ্টার-উক্ত)। এগুলি থেকে কোচদের উপাত্ত দেবতার সঙ্গে শিবের মিলমিশের গভীরতা বোঝা যায়। কোচদের সাধনায় বৌদ্ধ উপাসনারও ছায়াপাত ঘটেছিল, এখানকার মহাকাল মন্দিরের অধ্যক্ষ বৌদ্ধ লামা। শৈব ধর্মের মিশ্রণে পূজারীতি জটিল হয়েছে ২৫। কোচপলদের ‘ভূতনাথ’ বৃক্ষতলবাসী গ্রাম-দেবতা। বংশ তাঁর প্রতীক, সাময়িক মণ্ডপ রচনা করে তাঁর উপাসনা হয়, সেই সঙ্গে সদলবলে নৃত্যগীত; আত্মবলিদান এখন পশুবলিতে রূপান্তরিত। শিব ও ভূতনাথ যখন একাত্ম হলেন, তখন স্থানীয় পূজারীতি এবং ভূতনাথীয় রূপগুণ শিবকেও আশ্রয় করল, ঠাকুরের পাট ও শিবলিঙ্গে রক্তদান বিহিত হল। তার সঙ্গে আদিম জাতি-হুলভ আত্মনির্ধাতনমূলক ক্রিয়াকলাপ ও হাতে ‘কপু’ বা ডোর বাঁধার প্রথাগুলিও গৃহীত হল ২৬। কালক্রমে কোচরা শৈবধর্মে বিশ্বাসী হয়ে ওঠে, পুরাণেও তার উল্লেখ হয়। ‘কালিকাপুরাণে’ শৈব অস্তুর ভগবতীর সঙ্গে যুদ্ধে তৃষ্ণার্ত হয়ে শিবের প্রার্থনা করে; পুরাণখ্যাত কামরূপরাজ নরকাসুর ছিলেন শিবভক্ত। কোচরাজার নিজেদের শিবগোড়ীয় বলে আজও মনে করেন। এখানে শিবমন্দিরও নিত্যন্ত অল্প নয়। এই প্রসঙ্গে রাজবংশীদের বুড়া ঠাকুর, জলপাইগুড়ির জলেশ্বর লিঙ্গ, বাঘছারার মহাদেব মূর্তি উল্লেখ্য ২৭।

অ। এর পরে আমাদের আসতে হয় পশ্চিম সীমানায়। মগধ ও

গোঁড়ে বাতায়ানের পথে আর্ষ সংস্কার তার মালা থেকে যে বীজ ছড়িয়ে চলেছিল, তার ফল স্থায়ী হয়ে আছে বাঙলা-বিহারের সীমান্তবর্তী সংস্কৃতির মধ্যে। সেকালে বাঙলার সীমানা বার বার পরিবর্তিত হয়েছে, মিলন ঘটেছে বিভিন্ন সংস্কার ও সংস্কৃতির। অগ্রগামী ইতিহাস-সন্ধানীগণ তার পরিচয় বিস্মৃতভাবে রেখে গেছেন। বাঙলার এই পশ্চিম প্রান্ত বরাবর পর্বতদেবতার জনপ্রিয়তা অসাধারণ। ওরাওঁদের ‘বরপাহাড়ী’, ধীমলদের ‘ওরাং বেরাং’, নাগবংশী ও মুণ্ডারীদের ‘বরদেও’র মতো সাঁওতালদের জাতীয় দেবতা পর্বতেশ্বর ‘মারাং বরু’। এর আদি প্রতীক পর্বতস্তূপ, পরে হয় লিঙ্গ ২৮। কিভাবে এই পর্বতদেবতা শিবস্বরূপে লীন হয়ে গেলেন, ‘বৈজ্ঞান্য’-এর উপকথার মাধ্যমে হাটার তার দৃষ্টান্ত এঁকে রেখেছেন ২৯। তাঁর মতে এই মিলন হয় ত্রয়োদশ শতাব্দীর কাছাকাছি সময়ে। ফলে, শিব ও শিবপূজা সাঁওতালী ভূতশাস্তির অঙ্গীভূত হয়ে যায় ৩০। এরাও আগে ইষ্টদেবতার কাছে নরবলি দিত, এখন দেয় মহিষ, খেতছাগ ও মোরগ বলি। মারাং বরু যখন হলেন ‘মহাদেও’ বা শিব, তখন শিবপূজাতেও ঐসব পশু বলিদান ও শিব-লিঙ্গে রক্তদান বিহিত হল। শিব হলেন বলিকামী রক্তপিপাসু ‘মহাদেও’, তাঁর আবাসের নাম হল ‘মহাদেও-আস্থান’।

গ্রাম্য কৃষি-পরিবেশে সূর্যদেবতার পরিকল্পনা স্বাভাবিক সংস্কার ও সংস্কৃতি। দক্ষিণ মধ্য ও পূর্ব ভারতের আর্ষেতর সূর্যপূজা উপাসকদের জীবনসংগ্রামের অগ্রগামী :—A sun-god is at the head of the pantheon of the most, perhaps all, the Munda-speaking tribes of Chhoto Nagpur and the Santals at all events ৩১। লোকায়ত সমাজে এই সূর্য বিভিন্ন নামে বিরাজমান। ওরাওঁ মালার ধোন্দের মতো সাঁওতালী সূর্যদেবতা ‘চালো’। এই অনার্য সূর্যদেব ও শিব অভিন্ন হয়ে যান। ‘সুরজাহি’-দেবতার পূজারীতি রূপগুণ এবং খেত মোরগ ও খেত ছাগ শিবের প্রাপ্য হল।

ওরাওঁদের সূর্যদেবতা ‘ধর্মেশ’ নামে পরিচিত ৩২। উড়িষ্যার ‘ধরমদেওতা’ ৩৩ ও পশ্চিম বাঙলার ‘ধর্ম ঠাকুর’ এর আত্মজ। ‘ধর্ম’ সম্পর্কে যে বিস্তৃত আলোচনা ইতিপূর্বে হয়েছে তা থেকে জানা যায়, এই আদিম দেবতার পূজারীতির শাস্ত্রবন্ধন ও শাস্ত্রীয় প্রতিষ্ঠা দশম থেকে একাদশ শতাব্দীর মধ্যে এবং এর উপাসনার বৌদ্ধশৈব নাথ ও তান্ত্রিক আচারাদির মিশ্রণ ঘটেছিল ৩৪। ফলে, আদিম সৌরদেব হলেন ধর্ম থেকে বুদ্ধ, শেষে শিব, ধর্মপূজা থেকে বুদ্ধপূজা, শেষে শিবপূজা। শিবের চরিত্রে ও উপাসনার উপরি-উক্ত বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ধর্মচারের মিশ্রণও সহজাত হল। ‘শূক্তপুরাণ’ ও ‘ধর্মপূজাবিধানের’ তুলনামূলক আলোচনার এই রূপান্তর ও মিশ্র রূপের পরিচিতি ধরা পড়ে, যেমন মিশ্রণ দেখা যায় উড়িষ্যার বৌদ্ধ-বৈষ্ণব কাব্যগুলির মধ্যে। শিব হলেন শূক্তমূর্তি প্রস্তররূপী বিচিত্র প্রতিমা আর চিত্রিত লিঙ্গ। শিবপূজার নাম হল ‘ধরমদেও’, বলি হল তাঁর অর্ঘ্য। স্থাপনডাক

তাত্রধারণ বারমতী পাটভাঙ্গা বেড়ামনঞ্জি ইত্যাদি জাহ্নবিজ্ঞানশ্রী আধাতৌতিক ও যোনোপাসনার প্রথা ও রীতি তাঁর মূল স্বরূপকে আবৃত ও অস্পষ্টতর করে তুলল।

লোকসমাজবাহিত এই স্বর্ষপূজার বৃহত্তম আদি অম্লষ্ঠান গাজন-গম্ভীরা। বিহারের ‘হুটপরব’, ময়ূরভঞ্জের ‘উড়াপরব’, ছোটনাগপুরের ‘মাণ্ডাপরব’, উড়িষ্যার ‘সাহীযাত্রা’, কুম্ভীমাহাতোর ‘বিধুপরব’, বাংলাদেশের ‘গাজন-গম্ভীরা’ চড়ক পাট দেল এবং দাক্ষিণাত্যের সমজাতীয় অম্লষ্ঠান সৌর উপাসনাজাত কোম উৎসব ৩৫। কোচবিহারে স্বর্ষপূজা হতোমপূজায়, জলপাইগুড়িতে গম্ভীরায়, অত্রজ স্বর্ষের বা ধর্মের গাজন বুকের ও পরে শিবের গাজনে পরিণত হয়। ধর্মের শিবত্বলাভই এর মূল বলা যেতে পারে। ‘পাল রাজাদের আমল হইতেই শিবের গাজনের উদ্ভব’ ৩৬, এ সম্পর্কে নিঃসংশয়িত হওয়া না গেলেও ত্রয়োদশ শতকের আগেই যে ধর্ম শিবে রূপান্তরিত হন, তা অল্পমান করা যেতে পারে। গাজনের প্রধানতম অঙ্গ চড়কপূজা। আকাশপথে স্বর্ষের বৃত্তাকার ভ্রমণের অঙ্ককরণে চড়ক ঘোরে। একদা স্বর্ষ-সামুজ্যলাভের বাসনায় আদিম মানুষ ঘুরত চড়কে, আজ শিবের নামোচ্চারণ করে তাঁর প্রীতিকামনায় ভক্তরা চড়কে ওঠে। শূন্যমার্গে স্বর্ষ-পরিক্রমার আর একটি প্রতীক রথ। ভারতের দক্ষিণ উপকূল বরাবর অম্লষ্ঠানে ও মন্দির গঠনে (স্বর্ষ) রথের ব্যবহার সর্বজনীন। এই আদিম রথযাত্রা-রীতি লোকায়ত সংস্কৃতির অত্যন্ত অঙ্গ, যা পুরীর জগন্নাথ, নেপালের মৎস্তেশ্বরনাথ, জৈনদের পরেশনাথ ইত্যাদি যাত্রায় পরিণত হয়েছে। বিষ্ণু <২৮> প্রভৃতি পুরাণে স্বর্ষ এবং অত্রাজ দেবদেবীর রথযাত্রার উল্লেখ মেলে। বাংলাদেশেও অনেক স্থানীয় দেবদেবীর রথযাত্রা হয়। সৌর স্পর্শে শিবেরও ‘পুষ্করথ’ উৎসব হয়। মালদহে বৈশাখী বৃহস্পতিবারে ‘রথাই’ অম্লষ্ঠান অবশ্যকরণীয়। লৌকিক পানে শিবের রথযাত্রা ও মালকুবাড়ী গমনের কথা আছে। কোচবিহারে কৃষ্ণ রথারোহণে এসে শিবের সঙ্গে সাক্ষাৎ করলে তারপর দোল-উৎসবের সূচনা হয়। অর্থাৎ শৈবরথ এখন কৃষ্ণে সমর্পিত, প্রথাটি তার স্বরণিকা।

গাজনের সবচেয়ে উল্লেখ্য অংশ এর আত্মনির্ঘাতিত আত্মনিবেদন। বাণকৌড়া ঝাঁপান ভর পাটভাঙা তামাকটাকা হুহুমানমুখা মশানৃত্য শবনৃত্য কাঁটাঝাঁপ বাঁটাঝাঁপ ইত্যাদি ‘গাজুনে সন্ন্যাসী’দের করণীয় প্রথা—যা দেখে হরিদাস পালিত বলেছিলেন, ‘ইহাতে ভূতের পূজারই ঘটা বেশি’। এগুলি জাহ্নবিজ্ঞানপ্রিত আধাতৌতিক ক্রিয়া। ভূতনাথ-শিবের গাজনমেলায় উপনীতির সঙ্গে সঙ্গে আর্ষেতর ভূতশাস্তির এই আদিকগুলি তাঁকে চারপাশ থেকে ঘিরে ধরে। গাজনে সাময়িক মণ্ডপ রচনা করে যে উপাসনা হয়, তাও আদিম রীতি ৩৭। রাজকীয় আহুকূল্যে বধন একে একে শিবমন্দির প্রতিষ্ঠিত হতে থাকে, তখন গম্ভীরায় অস্থায়ী মণ্ডপতলে তাঁর পূজা হয়। ‘কবিকঙ্কণ চণ্ডী’তে গুজরাট পতনকালে ‘মহেসমণ্ডপ’ স্থাপনার একটি চিত্র পাওয়া যায় ৩৮। আজও শিব একদিকে মন্দির অন্যদিকে মণ্ডপে সম-জুড়ে বিরাজমান। আর তারই আশেপাশে গাছের তলে পাহাড়ের কোলে তাঁর

সংখ্যাহীন প্রতীকচিহ্ন শিবলিঙ্গরূপে পঞ্চচারিণীদের কমণ্ডলু থেকে কয়েক গণ্ডু স্বজলের জন্যে উদ্গৃহ্য হয়ে রয়েছে। এইভাবে বাংলাদেশে ‘আদিম স্বর্ষপূজার বহু উপকরণ লৌকিক শৈব ধর্মের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছে’ ৩১, বহু স্বর্ষব্রত ও স্বর্ষকথা শিবব্রত ও শিবকথায় পরিণত হয়ে গেছে।

ই। এর পর নিম্নবঙ্গ। বাঙলার গ্রামে গ্রামে যে সব স্থানিক প্রামথ সীমিতগণ্ডী লোকসমাজকে নিয়ন্ত্রণ করছিলেন, তাঁরাও অনেকে কালক্রমে শিবের সঙ্গে মিলিত হন। এইরকম একজন প্রামথশিব হলেন চব্বিশ পরগণার স্বনামধ্যাত ‘পঞ্চানন’ ও তাঁর বিভিন্ন রূপমূর্তি। এঁর প্রণামমন্ত্রে আছে : পঞ্চানন্দ জটাধারী শৃঙ্গ-ডমরুবাদনঃ। ভূতনাথঃ জরাসুরঃ পঞ্চানন্দঃ নমোহস্ত তে ৪০। ভূতনাথ-জরাসুর মারীদেবী শীতলার নিত্যসঙ্গী অন্যতম মারীদেবতা। শীতলার সঙ্গে যুক্ত থাকায় শিব অন্ততম মারীদেবরূপে পরিচিত হলেন। গাজনে পাই ‘নন্দী-মহাকাল’কে, চেতলা-বেহালা অঞ্চলের ‘গোমুখ-পঞ্চানন্দ’ এঁরই আরেক রূপ। মিশ্রণ এখানেও হয়েছে। পাইকানের ‘পঞ্চানন্দ’ নরবাহন। এঁদের সকলের কেন্দ্রীয় রূপ অর্থাৎ প্রমথেশ হাওড়ার ‘পাঁচুঠাকুর’। ইনিও শিবের সঙ্গে মিলিত হন। ‘সারদাভিলক’ধৃত ‘নীলকণ্ঠ পঞ্চানন’ ইনি নন, পুরাণের তিলোত্তমা-মুগ্ধ পঞ্চাননও নন। ‘পঞ্চানন মঙ্গল’ কাহিনীতে পাঁচুঠাকুর বৃক্ষাধিষ্ঠিত ভৈরব বা ক্ষেত্রপাল। রক্তপাল শিশুগ্রীব প্রভৃতি দ্বারপাল তাঁর অঙ্গগামী, ‘গোমুখ দ্বারপালকবেষ্টিত নাগভূষণ’। অপেক্ষাকৃত অগ্রধান দৈত্যদানারা সাধারণতঃ দ্বারপাল নিযুক্ত হন। পঞ্চাননের আদি উৎস বৃক্ষ ও প্রস্তর উপাসনা, উৎপত্তিহীন রাক্ষসদেশ। ধর্মঠাকুরের সঙ্গেও তাঁর মিলমিশ হয়েছে এবং শিবের ধ্যানে হুজনেই আহৃত হয়েছেন। শীতলাপুত্র বসন্তরায় পঞ্চানন-সঙ্গী, তাঁর প্রতিমা শিব-সদৃশ ৪১। এইভাবে ‘ব্যাদীনামীশ্বরঃ’ দেব-পঞ্চানন গ্রহণ করেছেন ধ্বংসরি পঞ্চানন্দ-শিবের প্রতিমূর্তি ; তাঁর পূজা আজ ‘শিবের পূজা’।

জি। পূর্ব বাঙলায় শিবের প্রভাব বিস্তৃত হয়েছিল স্থানীয় প্রামথদের মধ্যে, কথায় ও ব্রতে। যশোহর-করিদপুর জেলার ‘হ্যাঁচড়া’ কোড়া-পাঁচড়ার ধ্বংসরি। ইনি মারীদেবতা ও কৃষিঘনিষ্ঠ। এঁর সঙ্গে শিবের যোগ হয় ; হ্যাঁচড়ার গানে শিব বন্দিত হয়েছেন। নদীয়ার ‘হাজরা’র সঙ্গে এই ‘হ্যাঁচড়া’ দেবতার সম্পর্ক হয়ত ছিল ; হুজনেই কৃষিদেবতা। ‘ঘণ্টাকর্ণও’ সমজাতীয় প্রামথ।

চট্টগ্রামের চন্দ্রনাথের সঙ্গে শিবের মিলন অনেক পরে হয়। চন্দ্রনাথ যে মূলত কোম দেবতা, তাঁর কাহিনীর অন্তর্গত ব্যাধ ও মুগ-মৃগীর আখ্যায়িক। তার স্বাক্ষর। পরবর্তীকালে ইনি বৌদ্ধ দেবতার রূপান্তরিত হলেন ৪২। চট্টগ্রাম বৌদ্ধধর্মের শেষ আশ্রয়স্থল ছিল ; এখানে বৌদ্ধ-অবশেষ যেমন আতঙ্ক ছাড়িয়ে আছে, তেমনি চৈত্র-শেখের সংক্রান্তিতে এখানে ভীড় করেন বৌদ্ধ সন্ন্যাসীর দল। মহাধানী বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের তারানাথ চন্দ্রনাথে ও আদিনাথ আদিনাথে পর্ববসিত হলেন। কালপ্রবাহে পুরাণের আশ্রয়ে দুটি প্রতিমাই শিবরূপে লীন হয়ে যায়। এখন চট্টগ্রাম অন্ততম

প্রধান শৈবতীর্থ। তাঁর ‘কথা’র বলা হল : কাশীতে ব্যাসদেব উপভার্কে এসে অন্যান্য মুনি তাঁকে জারজ বলে বিতাড়িত করেন ; ব্যাসের বন্দনার আকর্ষণে শিব এসে তাঁকে পাঠালেন চট্টলে শ্রীচন্দ্রশেখরে : ‘মোকপ্রদ শিবময় অতি স্বাহ্যকর। সিদ্ধপীঠ বলে খ্যাত বলিহু বিস্তর। যদিও পার্বতীনাথ বহুস্থানে রাজে। কলিতে সম্পূর্ণ অংশে চট্টলে বিরাজে’। চট্টলেখরী এঁর স্ত্রী ৩০।

উ। ইসলাম ধর্ম যখন আত্মসম্প্রসারণে তৎপর, বাঙালীর মননশীলতা তখন স্মৃতিশাস্ত্র রচনার মাধ্যমে গৃহবন্ধনে প্রবৃত্ত। কিন্তু এই কূর্মবৃত্তি ইসলামের প্রভাব থেকে দেশকে সম্পূর্ণ রক্ষা করতে পারল না, কালক্রমে তার অনেক ভাবনা বাঙালীর নব্য সাধনার সঙ্গে যুক্ত হয়ে গেল। কারণ কারণ মতে, ত্রয়োদশ শতকের আগে বাঙালার সুফী ধর্মের অল্পপ্রবেশ ঘটেছিল ৩৩। কিন্তু এবিষয়ে যথেষ্ট প্রমাণাভাব। সপ্তদশ শতাব্দীর আগে বাঙালার সুফী প্রভাবের সন্দেহাতীত সাক্ষ্য পাওয়া যায় না। তবে তুর্কী বিজয়ের প্রথম থেকে দেউল-দেহারা ভাঙার মধ্যে দিয়ে যে ইসলাম ধর্মের আত্মবিস্তারের চেষ্টা শুরু হয়, সে তথ্য স্বীকৃত। সুলতান ঘিয়াসুদ্দীন বলবনের রাজত্বকাল (১২৬৩—৮৭ খ্রি:) থেকে ইসলামের ‘আধ্যাত্মিক জয়াভিযানের’ স্বার্থে সূত্রপাত বলে ইতিহাসের ধারণা। কালক্রমে এখানে একাধিক সুফী সম্প্রদায়ের আগমন হয়। ভারতের অন্যান্য অংশে যখন সুফীপ্রভাবে অন্তরঙ্গ মরমীয়া সাধনায় আত্মনিবেদনমূলক ভক্তিবাদ, শাস্ত্রীয় রীতিনীতির প্রতি অবজ্ঞা এবং জাতিভেদবিরোধী সাম্যমূলক মনোভাবের নবীন চেতনা বহমান, তখন বাঙালারও তার প্রতিধ্বনি শোনা যেতে থাকে ৩৪।

অন্তরঙ্গ দেবতাবাদ ইসলামের দান, কিন্তু শুধুই ইসলামের নয়। উপনিষদ পুরাণ যোগ তন্ত্র প্রভৃতি শাস্ত্র ও সাধনায় অন্তরঙ্গ উপাসনা দুলভ নয় ; লৌকিক ধর্ম-সাধনারও আছে অন্তরঙ্গতার সুর। অভিজাত দর্শন এবং লোকায়ত কল্পনা উভয় ক্ষেত্রেই সাযুজ্যের মাধ্যমে ইষ্টদেবতা হন ভক্তের পরমাত্মীয়। বস্তুত উপাসনার এই বিশেষ ধারাটি সর্বজনীন, দেশে-দেশে তার বিবিধ রূপ। তাছাড়া সুফী ধর্মে বেদান্তের প্রভাব সর্বজনস্বীকৃত। আদিম মানব জীবনলীলার প্রয়োজনে প্রথমসহ একাত্ম হওয়ার কল্পনা করেছিল, এখন সে প্রবৃত্তি হল মানসলীলার আয়োজনে দেবতাসহ অন্তরঙ্গতার ; আত্মরক্ষা থেকে আত্মনিবেদনে, মরসাধনা থেকে মরমীয়া সাধনায়। ইসলামপূর্ব বাংলা সাধন-সাহিত্যে তার তির্যক প্রকাশ দুলভ নয়। এমন-কি চর্চাপদাবলীর চলার পথে কান পাতলে তন্ত্রসাধনার রূপকব্যঞ্জনার পাশে-পাশে মরমী প্রেমসাধনার অরূপধ্বনিও শোনা যায়। কারণ মরমীয়া উপাসনা কেবল প্রেমনির্ভর নয়, তাত্ত্বিক ক্রিয়াকলাপের মধ্যেও তার আর এক বিকাশ। বঙ্গীয় (তথা ভারতীয়) বাসনালোকে ছিল অন্তরঙ্গ ভাবের বীজ, সুফীসাধনা তাকে প্রাণবন্ত ও উদ্দীপ্ত করে তুলল। শাস্ত্রীয় দার্শনিকতাকে পাশ কাটিয়ে বাঙালী জন্মে বরণ করে নিল ইষ্টদেব-ইষ্টদেবীকে ; সেই সঙ্কল্পতার অভিব্যক্তি তার ধর্মে সাহিত্যে

শিল্পে, বৈষ্ণব শাক্ত আউল বাউল সাহি দরবেশ সহজিয়া প্রভৃতি তথ্যে। অতীতকালে এই অন্তরঙ্গ সাধনার স্পর্শে দেবতা হলেন মানব—গৃহলীলা ও প্রেমলীলার সপ্রাণ পুস্তিকা।

বাঙলায় ইসলামের প্রভাব বিশ্লেষণে ডঃ তারাচাঁদ বলেছেন, এখানে বহুপ্রচলিত শিবপূজা ব্যাহত হল, অন্তরঙ্গ আরাধনার সামনে অবনত হল শিব-উপাসনা ৩৩। এই মন্তব্য সর্বাংশে সমর্থন করা যায় না। সেন রাজাদের পৌরাণিক ধর্মের পোষকতা, পুরাণশিবের জনপ্রিয়তা এবং বাঙালীর স্বভাব-বিরোধিতার ফলে এখানে যোগাঙ্গিত শৈবধর্ম ব্যাপক প্রতিষ্ঠা লাভ করতে পারে নি। স্থানীয় লোকায়ত মেজাজও যোগসাধনাকে ষষ্ঠায্য গ্রহণ করতে পারে নি, আর ‘বাঙালীর বাচ্চা হাড়ে হাড়ে লোকায়ত’ ৩৭। সুতরাং বাঙলায় যে-শিবপূজা ব্যাহত হয়েছিল, সে এই দার্শনিক যোগধর্ম, যা শিব-উপাসনার একটি বিশিষ্ট মার্গ মাত্র। পৌরাণিক শিবপূজা যে অব্যাহত ছিল, কাব্যে বন্দিত শিব ও শৈবতীর্থগুলি তার প্রমাণ। তবে শিব ও শৈবধর্মকে কেন্দ্র করে বাঙালী নতুন কোন গোড়ীয় গোষ্ঠী সম্প্রদায় বা তত্ত্বরূপ গড়ে তোলে নি, যেমন হয়েছিল বৈষ্ণব শাক্ত ও তন্ত্রের ক্ষেত্রে। কিন্তু ইসলামী প্রভাবই এর জন্তে একমাত্র দায়ী নয়, অন্তান্ত কারণও আছে।

সেন রাজারা প্রথমে ছিলেন শৈব, পরে হলেন বৈষ্ণব। শিবকে সরিয়ে বিষ্ণু পেলেন রাজকীয় আত্মকূল্য। বাঙলার নিজস্ব দেবতা চণ্ডী মনসা প্রভৃতির প্রতাপ ও প্রভাবে নির্বিরোধ শিবকে সরে যেতে হয়েছিল ধর্মকলহের প্রান্তর থেকে। একদিকে পুরাতন সহাব্দী বিষ্ণু-কৃষ্ণ অতীতকালে দেশজ গণদেবতা, উভয়পক্ষের আত্মপ্রসারের চাপে মধ্যবর্তী পুরাণশিবের চলার পথ কণ্টকিত হয়ে উঠেছিল। তিনি দেব-সার্বভৌম হতে পারেন নি; তা ব’লে প্রধান দেবতাদের আসন থেকে বিচ্যুতও হননি। যে চাঁদ সদাগর দক্ষিণ হস্তে শিবের সেবা করতেন, তিনি মনসার পূজা করলেন বামহস্তে। লোকশিব এবং পৌরাণিক শিবপূজাকে আশ্রয় করে বাঙালী মাহেশ্বর-পাণ্ডপত সম্প্রদায় ও সাধনাকে সরিয়ে রাখল। সুফী সাধনার পরোক্ষ প্রভাবে বাঙালীর শিব তত্ত্ব হয়েছে ভক্তের হৃদয়দেবতা, আরাধ্য হয়েছে আত্মীয়; কিন্তু যে অর্থে সুফীর ‘আসীক’, বৈষ্ণবের ‘বঁধু’, বাউলের ‘মনের মান্নব’, সে অর্থে নয়। তিনি রাহস্তিক তত্ত্ব বা প্রিয়তম প্রেমিক নন, মাটির মান্নবের প্রিয়তম আত্মীয়, অতি নিকটের ও অতি সুগম। ধর্মভূমির এই সাধনদৃষ্টি সাহিত্যভূমিতে প্রতিফলিত হয়েছে। ভক্ত-কবি দেবতার ছবি এঁকেছেন ভালবাসার তুলি দিয়ে, ভালবাসার গভীরতার দেবতা হয়েছেন মানব, তাঁর মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে ঘরের কথা, ভাবের কথা, অন্তরের কথা। অন্তরঙ্গ দেবতাবাদ উপনীত হয়েছে জীবনবাব ও মানবতাবাদে : বাস্তব তার উপচার, কল্পনা তার মন্ত্র, সাহিত্য তার আধার, কবিচিন্তা পুর্নোহিত।

কোন্সান শরীকে আল্লাহর যে ‘শক্তি-জ্ঞান-করণ’র কথা বলা হয়েছে, শিবের



মধ্যেও সেইসব বিভূতি বিস্তারিত। তাই তিনি বিরোধিতা সত্ত্বেও আত্মবিলোপ করেন নি, আত্মসাৎ করেছিলেন। পরাজিত ভক্তের পক্ষে থেকেও তিনি অপরাধিত, ধর্মগুরু মহনের সকল বিষ পান করে নীলকণ্ঠ। প্রবল স্থিতিস্থাপক গুণের জন্তে শিব যেমন বিরোধীপক্ষীয় দেব-দেবীর কাছে নির্জিত হয়েছেন, তেমনি তাদের আশ্রয়ও দিয়েছেন; একদিকে যেমন তিনি শূন্তপুরাণ ও ধর্মপূজাবিধানে ‘আদম’ রূপ গ্রহণ করেছেন ৪৮, অঙ্গদিকে তেমনি বুধ-ত্রিশূল সমেত শশরীরে ও স্বরূপে প্রবেশ করেছেন ইসলামী বেহেশ্তে ৪৯। সর্বত্রই তিনি স্বমহিমায় উজ্জ্বল।

উ। প্রধান প্রধান দেবতা ছাড়াও বাংলার সংখ্যাধীন কোম প্রমথ শিবদেহে লীন হয়েছেন, স্বল্প পরিধির মধ্যে যাদের প্রভাব সীমাবদ্ধ ৫০। ঝাঁকুড়া-বিষ্ণুপুরের ভৈরব-গোষ্ঠী, বাহলাড়ার সিদ্ধেশ্বর রত্নেশ্বর দুঃশেশ্বর শিব, উত্তর ও দক্ষিণ বাংলার ক্ষেত্রপালাদি, রাঢ় ও চব্বিশ পরগণার বৃক্ষ-প্রস্তররূপী ভূতনাথ ভৈরব প্রভৃতি এই কোম-শৈব মিশ্রণের স্বাক্ষর। বহিরাগত পৌরাণিক লিঙ্গ উপাসনা যেমন বাংলায় জনপ্রিয় হয়েছে, তেমনি এখানকার কোম প্রস্তর-প্রতীকও শিবলিঙ্গে লীন হয়ে গেছে এবং এগুলির সঙ্গে যুক্ত কৃত্য ও কথা শিব ও লিঙ্গপূজা বিধিতে বিধৃত হয়েছে।

ঋ। জিন তীর্থংকরের জীবনান্বর্ষ (গৌতমবুদ্ধ এবং) শিব থেকে সম্পূর্ণ ভিন্নতর ছিল না। ফলে জৈন ও শৈবধর্মে অচিরে যোগসূত্র স্থাপিত হয়। বাংলাদেশেও এর ব্যতিক্রম হয়নি। আদিপুরাণমতে, জিন ঋষভনাথের মির্বাণ হয় কৈলাসে, চৈত্র মাসে তাঁর জন্মোৎসব পালিত হয়; জিন পার্শ্বনাথ চৈত্রে জন্মগ্রহণ করেন; এই মাসে শিবেরও গাজন হয়, কারণ ‘চৈত্রমাস মধুমাস শিবের জন্মমাস’। শৈব সন্ন্যাসীদের আত্মনির্ধাতন এবং জৈনদের কার্যোৎসর্গ সমজাতীয় কৃত্য। প্রতিমার ক্ষেত্রেও এই সাদৃশ্য দেখা যায়। শিলাপট্টের মাঝে বদ্ধপদ্মাসনে উপবিষ্ট জিন ঋষভনাথ ধ্যানী শিবকে স্বরূপে আনে; জিন পার্শ্বনাথও যোগাসনে উপবিষ্ট। সর্পকণাছত্রধারী ঋষভের দিনাজপুরী মূর্তিটি শিবের মত বুদভলাহন ও যোগী, ঝাঁকুড়ার পার্শ্বনাথও তাই ৫১। বাগগড়ের বুকে জৈন ধর্মের প্রতীক বলেও মনে করা হয় ৫২। কেবলমাত্র উচ্চকোটির উপাসনাজগতে নয়, লোকায়ত স্তরেও শিব ও জৈন তীর্থংকরের মিলন হয়েছিল, উভয় ধর্ম নিকটতর হয়েছিল ৫৩। দিগম্বর নিগ্রহ জৈন এবং নিম্বর্ণ অঘোরী শৈব সাধকদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য আছে, বায়ু-সাধনা উভয়েরই লক্ষ্য। অবধূত কপালী নাথ ইত্যাদি ধর্মে উভয়ের মিশ্রণ বিচিত্র রূপ লাভ করেছে।

বুদ্ধদেবের প্রভাবে নটরাজ রুদ্র পরিণত হয়েছিলেন ধ্যানী শিবে। অতঃপর বৌদ্ধধর্ম ও শৈবধর্ম এবং বৌদ্ধমূর্তি ও শৈবমূর্তি পরস্পরকে প্রভাবিত করেছে। রাজশাহীর চিত্রশালায় রক্ষিত বড়ভুজ লোকেশ্বরের হাতে দেওরা হয়েছে বরমুন্ডা অক্ষমালা কমণ্ডলু ত্রিশূল। মহাস্থানের মঞ্জুরীর জটায় ধ্যানীবুদ্ধ অকোতা বিরাজিত,

বেমন গঙ্গা বিরাজমানা শিবের জটায়। ত্রিপুরার বজ্রযানী-হেরুক ভৈরব-রুদ্রেরই বৌদ্ধ রূপায়ণ; ইনিও নৃত্যপদ কপালী বজ্রী নরমুণ্ডমাল খট্টাবধারী এবং মন্ত্রস্ত্রীর মত অন্ধোভাশির। অন্তর্দিকে শিব মূর্তিতেও বৌদ্ধ প্রতিমায় বিদ্যমান। মহাদেব এবং মহাকাল-লোকেশ্বরের পূজা অপৃথক, প্রতিমাও। দ্রষ্টাকরাল নৃত্যপরায়াণ হেরুক-বজ্র বাঙলার নটরাজকে অনেকাংশে প্রভাবিত করেছে, ধ্যানীবুদ্ধ শিবের রুদ্রত্ব ও বাযাবরত্ব লুপ্ত করে তাঁর দেহে স্থিতধী ধ্যানশীলতা এনে দিয়েছে, অবলোকিতেশ্বরের অল্পকরণে রুদ্রশিব হয়েছেন আন্ততোষ-শংকরমূর্তি। অনেক স্থানে বুদ্ধমূর্তি বর্তমানে শিবরূপে পূজিত হচ্ছেন। হাজারীবাগের কলুহা পাহাড়ের তৈরোনাত্থের ১১ মত খুলনা জেলার শিববাটি গ্রামের শিবমূর্তি ১২, দিনাজপুরের তৈরোবাবা, মুর্শিদাবাদ-কান্দীর রুদ্রেশ্বর, দার্জিলিঙের দুর্জয়লিঙ্গ এবং গুহাহিত ধর্মরাজ ধর্মঠাকুরের মতই বুদ্ধ-শিব দেবতা। বাঙলার শিব-বুদ্ধের নিবিড়তর মিশ্রণ লোকসংস্কৃতির আসরে, যার ফলে শিবের রূপ হল ‘গোসাঞি নিরঞ্জন নৈরাকার শূত্ররূপ’। নাথধর্মের আধ্যাত্মিক কোম সাধনাকে কেন্দ্র করে বৌদ্ধ জৈন শৈব শাক্ত এবং বেদ পুরাণ যোগ তন্ত্রের এক অভিনব সমাবেশ হয়েছিল ১৩। নাথদের গুরু বজ্রযানী কিন্তু উপাস্ত নাথশিব। ফলে শিব হলেন ‘নাথ নিরঞ্জন অলেক সহজ বিন্দু শূত্র’। তাঁর থেকে জাত হন গোরক্ষনাথ ও মৎস্তেন্দ্রনাথ ১৪। কালক্রমে মৎস্তেন্দ্রনাথ হলেন শিবসদৃশ, অন্তর্জন ‘শিব-গোরক্ষনাথ’ ১৫। কাঠমণ্ডুতে মচ্ছিন্দ্রনাথের রথযাত্রায় মহাদেব জলদ ১৬, গোরক্ষপুরে তিনি গোরক্ষনাথের ভৈরব প্রহরী, ‘সিদ্ধসিদ্ধান্ত সংগ্রহে’ ‘শিবাদ্ ভৈরবঃ এতস্মাৎ শ্রীকর্ত্তোহন্ত সদাশিবঃ’। অর্থাৎ নাথধর্মের শিব একাধারে ইষ্টদেবতা, নাথ যোগীদের গুরু, স্বয়ং প্রধানতম নাথ-সিদ্ধাই এবং অধীনস্থ জনৈক ভৈরব—কখনও দ্বারপাল, কখনও সারমেয়সঙ্গী কালভৈরব নন্দভৈরব বা একলিঙ্গ। গাজন-গজীরাঙ্গ বুদ্ধ-শিবের মিলনের উল্লেখ আগে করেছি। আরও অনেক ক্ষেত্রে এই মিলন লক্ষিত হয়।

২। বাঙলাদেশে এসে বেদ-পুরাণের দেবতার সঙ্গে শিবের আবার মিশ্রণ ঘটেছিল। বৈদিক সূর্য ধর্মঠাকুরের মাধ্যমে শিবকে প্রভাবিত করেন ‘শূত্ররূপম্ দিবাকরম্’ রূপে ১৭। গুপ্তবৃগ থেকে বাঙলায় সূর্যমূর্তি মেলে এবং শিবসহ তাঁর মিশ্রণের পরিচয় আছে কেশবপ্রশস্তির মহাবোধিলিপিতে ১৮। সূর্যপুত্র রেবন্তও শিবের নিকটবর্তী হয়েছিলেন পুরাণোক্ত ‘রেবন্তেশ্বর শিবলিঙ্গ’ রূপে। শাকদ্বীপী সূর্য ও রেবন্ত কুষ্ঠরোগ নিরাময় করেন। আমাদের ধর্মঠাকুর (এবং রালদুর্গাও) কুষ্ঠবাধি আরোগ্য করেন। এঁদের সহায়ে শিব হলেন কুষ্ঠরোগহর। একদা নালন্দার সূর্যমন্দির কুষ্ঠরোগীদের তীর্থস্থান ছিল, এদেশে হল শিবমন্দির। তাঁরকেশ্বর একেশ্বর রাঢ়েশ্বর প্রভৃতি শিব মণী সূর্য ও তাঁর পুত্রের মত ষেতি-রোগহর। বেদ থেকে পুরাণ অবধি রুদ্রশিব ও বাহুদেব-কৃষ্ণের মধ্যে বহুবার:

সাক্ষাৎ হয়েছিল। তারও পরে, দক্ষিণ ভারতের মত বাঙলায়ও শিব ও বিষ্ণু পরিলম্বনপথে মিশ্রণের সম্মুখীন হয়েছেন। কেশবপ্রশস্তির মহাবোধিলিপির স্বর্ধ-বিষ্ণু-ভৈরব এবং দিনাজপুরে পাওয়া বুদ্ধ-বিষ্ণু-শিবের ত্রিমূর্তি এই সংমিশ্রণের স্বাক্ষর।

পৌরাণিক দেবতাদের মধ্যে ওপরতলায় এই যে মিলনের সেতু রচনা, লৌকিক সাধনার ক্ষেত্রে তা আরও ব্যাপক ও গভীর। কোম ধর্মঠাকুর পুরাণের স্পর্শে প্রথমে বিষ্ণু, পরে শিব হন। ঢাকার লক্ষ্মী-নারায়ণ মূর্তিতে উমা-মহেশ্বরের প্রতিকৃতি ফুটে উঠেছে। কাব্য-সাহিত্যের ক্ষেত্রে তামিল শৈব সংগীত যেমন বৈষ্ণব পদাবলীর মত প্রেমভক্তি-রসাপ্রিত, তেমনি বিজ্ঞাপতির শৈবপদ তাঁর লেখা বিষ্ণু-পদকে স্মরণীয় করে তোলে। বিজ্ঞাপতির হরিহর বন্দনা, বাঙলার হরিহর প্রতিমা, বৈষ্ণব সাহিত্যে শিব-বিষ্ণুর মিলন—প্রাচীন ঐতিহ্য ও সমকালীন ভাবনার অঙ্গগামী ৬২। অপরদিকে ত্রীকৃষ্ণকীর্তনের প্রভাব সমজাতীয় শিব-কথায় প্রকাশিত ৬৩; শিব এখানে লীলারত প্রেমিক-পুরুষ।

এইভাবে বাঙলাদেশে শিব এবং অন্যান্য দেবতা ও প্রমথের মধ্যে মিশ্রণ সম্পাদিত হয়েছে। এই সংমিশ্রণের রূপ পুরাণ তন্ত্র যোগ ইত্যাদি সাধনা ও শাস্ত্রের অঙ্গমোদন লাভ করেছে। গ্রামতান্ত্রিক লিঙ্গপূজাবিধি ৬৪ এবং আর্ষেত্তর সাধনাচারের বহুতর অঙ্গ শাস্ত্রীয় হয়ে উঠেছে ৬৫। কিন্তু বাঙলায় এই মিশ্রণের আগে মূল পুরাণগুলি রচিত হয়ে যাওয়ার দেশজ শিব-প্রমথেশ্বরের অঙ্গমোদন কয়েকটি অর্বাচীন পুরাণ তন্ত্র এবং অন্তান্ত শাস্ত্রে দেখা যায়, তাও সর্বাংশে ও সবগুলিতে নয় ৬৬। তথাপি জনসাধারণ তাঁর সকল রূপের বৈচিত্র্যকে স্বীকার করে নিয়ে প্রজ্ঞানতচিন্তে আজও ধ্যান করে চলেছে : ঔ নমঃ শম্ভবায় চ ময়োভায় চ ॥ নমঃ শঙ্করায় চ ময়ঙ্করায় চ। নমঃ শিবায় চ শিবতরায় চ। (কুজাধ্যায় ৪১)।

## ২। শিব-শক্তি

আগেদে একটি সূক্তে (১০. ৭১. ২) ‘তন্ত্র’ শব্দের উল্লেখ আছে। তার ‘তম্বতে তন্ত্রম্’-এর ব্যাখ্যায় আচার্য সায়ণ বলেছেন, ‘কৃষিলক্ষণম্ বিস্তারয়তি কুব্ধতি’; অর্থাৎ তন্ত্রের বিস্তার অর্থ কৃষির বিস্তার। এখানে তন্ত্রের প্রবক্তা বলা হয়েছে ‘সিরী’দের, যার অর্থ করা হয়েছে—চাষী, তাঁতি। স্তত্রায় তন্ত্র ও কৃষি শব্দ দুটিকে সমার্থক বলে গ্রহণ করা হয়েছে। লোকায়ত সংস্কৃতির গভীরে মাতৃকা, তন্ত্র ও কৃষির বর্নিষ্ঠ যোগ এবং বিবর্তনের যে ইতিহাস গড়ে উঠেছে, তার আলোচনা আমরা ইতিপূর্বে করেছি। বাঙলা কৃষিপ্রধান দেশ, এখানে তন্ত্রের সমধিক প্রাধান্য, মাতৃকাশক্তির উপাসনা প্রবলতর। বাঙালীর আধুনিক সংস্কৃতিতে যে জাহ্নবিতাপ্রিত সাধনা, তার একদিকে বিভিন্ন কৃষিবর্নিষ্ঠ কৃত্য ও উৎসব, অন্যদিকে গৃহী-শস্ত-মারী

প্রভৃতি দেবীদের সর্বজনীন পূজাবিধি। আর্থ ধর্মের সংস্পর্শে এসে অনেকগুলি রূপান্তরিত হয়েছে, অনেকে স্বরূপে বিস্তারিত থেকেছে। বঙ্গসমাজে আবির্ভূত শিব এইসব কোম দেবীদের সঙ্গে যুক্ত হয়ে নতুন ‘শক্তি’ লাভ করলেন। এই মিলনের পশ্চাতে অনেকগুলি কারণ একই কালে সক্রিয় হয়ে উঠেছিল। প্রথমত, বৌদ্ধ প্রভাবের অন্তঃগমনের পর শিবের সীমাহীন জনপ্রিয়তা তাঁর বহুবলতা লাভের পথকে জুগম করে দিয়েছিল। দ্বিতীয়ত, পুরাণের যে শিব লোকমনে প্রভাব বিস্তার করেছেন, তিনি শিবানীসহ দ্বৈত রূপান্তরিত। অতএব তাঁর উত্তরাধিকারী বঙ্গীয়-শিবও অদ্বিতীয় থাকতে পারেন না। তৃতীয়ত, পূর্ব আলোচনায় লোকশিবকে বাঙালার বিভিন্ন অঞ্চলের প্রমথেশ্বরের সঙ্গে যুক্ত হতে দেখেছি; অধিকাংশ মাতৃকা এইসব প্রমথের স্ত্রী বা শক্তিরূপে বিরাজিতা ছিলেন। স্বাভাবিকভাবেই তাঁদের সঙ্গিনীরা শিবের শক্তি-রূপে প্রকীর্ণিতা হলেন। চতুর্থত, লোকসংস্কৃতির উজ্জীবনের মুখে গ্রাম্য দেবীরা যখন আত্মবিস্তারে প্রবৃত্ত হলেন, তখন নিজ নিজ পূজা ও মহিমা প্রচারের সুবিধার জন্তে তাঁরা শিবকে আশ্রয় করলেন। পঞ্চমত, কৃষক বাঙালীর দৃষ্টিতে দেবদেবীর যুগলরূপই সর্বশ্রেষ্ঠ সাধ্য। অতএব একক-শিবের আরাধনা তার চিন্তে স্থায়ী আসন পায়নি, অচিরেই যুগলরূপে অভিযুক্ত ও প্রতিষ্ঠিত হয়েছে।

দক্ষিণ ভারতে ‘পুরাণ-শিবের’ আবির্ভাবে মরীচাম্বর, মীনচীঅম্বর, কালীঅম্বর অম্বরক প্রভৃতি আদিম দেবীগণ তাঁর স্ত্রী, ভগিনী ইত্যাদি আত্মীয় সম্বন্ধে যুক্ত হয়েছিলেন। বাঙলাদেশেও আর্ঘ্যের দেবীগণ শিবের স্ত্রী, কন্যা অথবা শুধুই শক্তিরূপে সম্বন্ধ-বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছেন। কোথাও সম্পর্কটি স্পষ্ট, কোথাও বা আবছায়া। দক্ষিণাভ্যে পৌরাণিক শিব ও বিষ্ণু দুজনেই একই কালে পদার্পণ করেছিলেন কিন্তু শিবের শক্তির সংখ্যাই বেশি। বাঙলাদেশে যখন এই ধরনের মিশ্রণ ঘটতে থাকে, তখনও বিষ্ণু জনগণের মধ্যে শিবের মত প্রসারিত হন নি। পরে যখন ‘কাহ্ন ছাড়া গীত নাই’-অবস্থা সৃষ্টিত হল, তখনও তিনি কোম দেবতাদের সঙ্গে ততটা ঘনিষ্ঠতা করেন নি। তাঁর শক্তি রাধা বাঙালী কোমের উপাস্যা কোন প্রত্যক্ষ দেবী নন, অবাঙালী ও বাঙালী কবি-সাধকদের মিলিত মানস-কল্পনাজাত দৈবীশক্তি ও বৈদেহী নায়িকা মাত্র; তাঁর মূর্তিগঠনও পর-কালের। কিন্তু শিবের সঙ্গে যুক্ত্য প্রমথিনীগণ ছিলেন লোক-সমাজবাহিতা, প্রত্যক্ষ বস্ত্তজগতের উপাস্তা। তাই আর্থ-আর্ঘ্যের সংস্কৃতির মিলনসংগমে মূলত তাঁরই অবগাহন। বিষ্ণুর মধ্যেও অবশ্য বস্ত্ততত্ত্বের ছায়া ছিল; কিন্তু রাধা-কৃষ্ণ মূলতঃ ভাবভিত্তিক অতীন্দ্রিয় কল্পনা।

বাঙলাদেশে ভারতশিবের যে নবরূপান্তর, তা দুইপথে হয়েছিল। একদিকে তিনি পরিণত হচ্ছিলেন লোকশিবে, অন্যদিকে স্থানীয় মাতৃকাদের সঙ্গে মিলিত হচ্ছিলেন। একই সময়ে একই কারণে শিবের এই বৈধ রূপান্তর ঘটেছিল। দুটি

কারণে আমরা পুরুষদেবতার পরে মাতৃদেবতার আলোচনার স্থান নির্দেশ করেছি। এক, আর্থভারতে মাতৃকাচক্রের মধ্যে থেকে আদিতে গৃহীত হয়েছেন একক প্রমথ-শিব। বাঙলাতেও আর্থ মননের এই বৈশিষ্ট্য নিঃশেষিত হয়ে যায় নি। দুই, একক শিবের রূপটি অসম্পূর্ণ, শিব-শিবানীতেই সম্পূর্ণতা; দুজনকে ‘আলম্বন’ করে কর্মগত কৃত্যকল্পনা, ধর্মগত দার্শনিকতা এবং কাব্যগত লীলাবিলাস। তাই শিবের অদ্বিতীয় রূপের পরিচিতি লাভের পরে তাঁর দ্বিতীয়াসহ চিত্রটি ধোয় হল।

অ। চণ্ডী: শাক্ত সাহিত্যের সর্বাধিক প্রিয় দেবী চণ্ডী। বাংলা চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের আরাধ্যা দেবী মঙ্গলচণ্ডী। ইনি বন্যপশু ও ব্যাধ-পূজিতা। বণিক-সদাগর উপাসিত কমলেকামিনী বা গজলক্ষ্মীকে এঁর প্রকীর্তিত রূপ বলে গণ্য করা হয়েছে। কালকেতুর কাহিনী থেকে অহুমিত হয়, মঙ্গলচণ্ডী অনাথা দেবী, বন ও পশুর পালয়িত্রী ও রক্ষয়িত্রী। ওরাওঁদের শিকার ও যুদ্ধের দেবী ‘চাণ্ডী’ বা ‘চান্দী’ পশ্চিম বাঙলার মঙ্গলচণ্ডিকার অন্ততম উৎস। মার্কণ্ডেয়-দেবী-শিব-কালিকা প্রভৃতি পুরাণে যে চণ্ডীদেবীর সাক্ষাৎ মেলে তিনি ছিলেন বিদ্যাচলবাসিনী, অর্থাৎ অবাঙালিনী আর্যের দেবী ১১। বঙ্গবালা চণ্ডীর শাক্তীয় রূপায়ণে তাঁর প্রভাব কম ছিল না। বিভিন্ন তন্ত্রে চণ্ডিকা সদৃশ ‘শাস্তোত্রা’ দেবী পরিকল্পিত হয়েছেন। তাঁরাও স্পর্শ রেখেছেন। চণ্ডীকাব্যের দেবী তাই একদিকে যুদ্ধের রুদ্রা দেবী এবং পূজাগ্রহণে তৎপর, অস্ত্রদিকে বরদাত্রী দুর্গার মত অভয়া ও ভক্ত-বৎসলা। উত্তরবাঙলায় মঙ্গোলদের প্রতাপশালিনী দেবী কালী। এই অঞ্চলের পালযুগীয় শবাসনা ‘উগ্রতারা’ মূর্তি শ্রামারূপের পূর্বগা; সেনপর্বের গোধিকাবাহনা চতুর্ভুজা দেবী-প্রতিমাও তাঁর রূপ আভাসিত। আবার ইনি চণ্ডীরও আদিক্রপ। চণ্ডী ও কালীর এইসব বিভিন্ন রূপের মধ্যে যে গভীর মিলমিশ ছিল, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। এছাড়া বিভিন্ন প্রস্তররূপিনী প্রমথিনীও শিবানীরূপে গণ্য হয়েছেন। উত্তর বিহারের ঢেলহা গোঁসাইয়ের দ্বীর ৬৮ মত মুর্শিদাবাদ প্রভৃতি অঞ্চলে আছেন ঢেলাই চণ্ডী ৬৯, উড়িষ্যার বাসলীর ৭০ সগোত্রীয়া বাসলী দেবীও এদেশে চূর্ণত নন। ব্রতকথায় পাই ওলাইচণ্ডী, কুলুইচণ্ডী, শুভচণ্ডী প্রভৃতি দেবীদের। ওলাইচণ্ডী মারীদেবী, ইসলামস্পর্শে হন ওলাবিবি; অস্ত্রান্ত দেবীর স্থানীয়া, বরোয়া প্রয়োজনে কল্পিত। তারা, আর্থতারা, আত্মা, বজ্রেশ্বরী, বিশালাক্ষী, নীলসরস্বতী প্রভৃতি বোদ্ধ দেবীও চণ্ডী বা কালীর সঙ্গে মিলিত হয়েছেন। বাঙলার প্রমথিনীদের এই মিশ্র রূপ বিভিন্ন শাস্ত্রে বিবৃত ও বিবৃত হয়ে ভ্রাস্কর্য অহুমোদন লাভ করেছে ১২।

মাতৃতান্ত্রিক কোচরা যে দেবীর পূজা করত, তাঁকে কালীর আদিমূল বলে অনেকে মনে করেন ১৩। ইনি আগে নরবলি গ্রহণ করতেন, ভক্ত ‘ভোগী’ হয়ে বৎসরান্তে আত্মোৎসর্গ করত। পাহাড়পুরে এই রকম আত্মদানের একটি খোদাই-চিত্র আছে এবং কিছুদিন আগে পর্যন্তও এঁর কাছে নরবলি দান প্রথা চলিত ছিল ১৪। ওরাওঁদের ভগত এবং গাজনের সন্ন্যাসীদের আত্মদান

এই প্রধার সগোত্র। কোচ-মহাকাল এই কালীর রুদ্র স্বামী; এবং মহাকালী তন্ত্রের কৃষিঘনিষ্ঠ। তন্ত্রের সর্বতোভ্রষ্ট প্রভৃতি মণ্ডল, দেবপূজার নবপঞ্জিকা ঘটাদির ব্যবহার এবং কুলবৃক্ষের মাহাত্ম্য ১৪ এই ঘনিষ্ঠতার প্রমাণ। সুতরাং মহাকাল শিব স্বাভাবিকভাবে কালীর পতিত্বে বৃত্ত হলেন। এই প্রসঙ্গে রাজবংশীদের বুড়ী ঠাকুরাণীও উল্লেখযোগ্য। ওরাওঁদের ধর্মেশ-গৃহিণী ‘ধর্মতিমাই’ পৃথ্বী-দেবী। ব্রাহ্মণ্য স্পর্শে তিনি হলেন পার্বতী, ‘মহাদেও—ধর্মেশের’ স্ত্রী। ‘দেবী-আস্থানের’ পাশে ‘মহাদেও-ধান’ নির্দেশিত হল এবং ভৌতিক মন্ত্রপাঠ ও আচারাদির মাধ্যমে দুজনে একত্রে পূজা পেতে লাগলেন। সাঁওতালী শিব বা মহাদেও একইভাবে ভগত্বের কুলদেবতারূপে দেবীর পাশে স্থান পেলেন; দুর্বোধ্য মন্ত্র ও জাহুবিজ্ঞাসংবলিত তন্ত্রের সাহায্যে উভয়ের উপাসনা হুচিত হল, নতুন নামকরণ হল ‘কালী’ ও ‘ভৈরব’, ধর্মের কামিত্তা হলেন তন্ত্রের কালী। ওরাওঁদের যৌনপ্রতীক ‘চাণ্ডীপাখর’-এর পাশে এল শিবলিঙ্গ, সাঁওতালী ‘মহাদেওপাখর’-এর পাশাপাশি রইল গৌরীপট্ট, উড়িষ্যার ধর্মমদেওতা-ধর্মতিমাইয়ের মাঝখানে যেমন এলেন ‘নাগেশ্বর-মহাদেও’ ১৫। ধর্মপূজার ‘আত্মা’ কৃষিদেবী, প্রতীক ঘট। কালক্রমে ইনি দুর্গা অভয়া ইত্যাদি নাম গ্রহণ করলেন, সজ্জিনী হলেন নীলাবতী। শিব ধর্মের স্থান অধিকার করলে আত্মাদেবীর সঙ্গে তাঁর যোগ স্থাপিত হল। দুজনকে ঘিরে যে পূজা, তাইই এখন হল ধর্মপূজা, ‘দেবীর মনক্ৰি’ নামক দুর্বোধ্য অম্লভানাদি শিবকে প্রত্যক্ষ করতে হল। গাজনে থাকে ঘট ও লিঙ্গ, কোথাও কোথাও হরগৌরীর প্রতিমাও পূজিত হয়। কাছাকাছি থাকেন ঝারপাল ভৈরবেরা; ভক্তরা ভূতপ্রেত ডাকিনী যোগিনী সেজে নাচগান করে, ‘তামাকটাকা’ ও ‘ধূনা জ্বালান’-র আবছায়া পরিবেশে মিলিয়ে বান পুরাণের কালীশ্বর শিব ও হিমালয়কন্তা শিবানী।

ভারতচন্দ্র তাঁর কাব্যে অন্নদা-অন্নপূর্ণার বন্দনা গেয়েছেন। চণ্ডীপুরাণে দেবীর ‘ব্রাহ্মরী’ রূপের মধ্যে তাঁর শস্ত্র-সংলগ্ন প্রমাণিত হয়। অন্নপূর্ণা এই ‘শাকস্তরী’ দেবীর স্থানীয় রূপ একথা বলা চলে না; ইনি বঙ্গীয় কৃষিদেবী চণ্ডী-কালীর সঙ্গে যুক্ত হয়ে শিবের গৃহে স্থান পেয়েছেন। এইরকম আর একজন দেবতা হলেন চৈত্র মাসে পূজিতা বাসন্তী দেবী। ইনি ও অন্নপূর্ণা আজ অভিন্ন হয়ে গেছেন। নাথসাহিত্যে শিবের স্ত্রী পার্বতীকে গোরকনাথ রাক্ষসীরূপে প্রস্তরীভূত করে রাখেন। ময়নামতী ত্রিপুরার নৃগুমালিনী দেবীরূপে এখনও পূজা পান। ময়নামতী পাহাড়ে চতুর্ভূজ শিব ও পার্বতী একত্রে বিরাজ করেন ১৬। এই কাহিনী ও মূর্তিগুলি কোম প্রভাবের লক্ষণ; উত্তরবঙ্গীয় কালীর প্রভাবও এখানে বিস্তারিত। পরবর্তী কালে বৌদ্ধ তন্ত্রের ‘কামাহারা শিবশক্তি হৈলা ততক্ষণ’। ক্রমে বাঙলাদেশে সংখ্যাহীন অধ্যাতনারী স্থানীয় গ্রামদেবী চণ্ডী-কালী-দুর্গার বিভিন্ন রূপ এবং শিবের স্ত্রী বলে পরিগণিতা হলেন। বাঙলার উত্তর ও পশ্চিমের গ্রামে গ্রামে এইরকম চণ্ডী কালী দুর্গা অম্বিকা বা অন্নপূর্ণা দেবী শিবলহ আশ্রয় বিরাজিত।

আ। মনসা: চণ্ডীর পরেই উল্লেখযোগ্য পূর্ববঙ্গের প্রতাপাবিতা কৌম দেবী মনসা। মনসা নামকরণে কনাড়ী ও তেলুগু তথা দ্রবিড় ভাষার প্রভাব লক্ষিত হয় ১৬। অনেকে তাই বাঙলার মনসাকে দক্ষিণাগতা বলে মনে করেন। আর এক মতে, অস্ট্রিকরা যে নাগের পূজা করত, শক্তি-উপাসক মলৌলীয়ারা তাকে দিল নারী-রূপ এবং আল্পীগী শৈবরা একে গ্রহণ ও প্রচার করল ১৭। অভিমতটি সমর্থনযোগ্য কিনা তা আমাদের আলোচ্য নয়, আমাদের বক্তব্য, জলাভূমি বাঙলার সর্পবাহুলাই সাপের পূজার কারণ, দক্ষিণীদেবী তার ওপর প্রভাব বিস্তার করেছেন। কৃষিভিত্তিক পরিবেশে মারী ও পশু অধিকাংশ স্থলে স্ত্রীরূপ গ্রহণ করে, তাই মনসা সর্পদেবী। সাপ যে কৃষি ও প্রজননের সঙ্গে যুক্ত, তার আলোচনা আগে করেছি। মনসার কোলে শিশু, প্রতীক ঘট এবং মনসা-কথার মধ্যে তাঁর কর্ণ-প্রজনন ঘনিষ্ঠতা সহজেই লক্ষিত হয় ১৮। দেবীর প্রাচীনতম মূর্তিটি সেন আমলের বলে সিদ্ধান্ত হয়েছে ১৯। শিব সাপ-কৃষি-প্রজননের সঙ্গে যুক্ত থাকায় সহজেই মনসার নিকটতম আত্মীয় হয়েছেন। চণ্ডীর সঙ্গে শিবের সম্বন্ধ-বন্ধন যত সরল, মনসার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক তত জটিল। ভবিষ্য পুরাণে মনসা নাগপিতা কশ্যপের কন্যা ও শিব-আরাধিকা, কুন্তিবাসের রামায়ণে তিনি শিব-ভগিনী ‘কন্দিনী’, মনসামঙ্গল কাব্যে শিবের কন্যা। অবশেষে ‘শিবকন্যা’ রূপটি স্থায়ী হল। গন্ধার মত চণ্ডী-কালীর প্রতাপের আলোয় বিলীন হয়ে যাওয়ার বাসনা হয়ত তাঁর ছিল না, তার চেয়ে হুহিতাক্রমেই নিজ কার্যসিদ্ধির সম্ভাবনা অধিকতর। মনসার জন্মকোষ্ঠিকে মহাভারত ও পুরাণে বর্ণিত কার্তিকের বিচিত্র জন্মের দেশীয় সংস্করণ বলা যেতে পারে। একজন জাত হন সুবর্ণ পর্বত থেকে শরবনে, অপরজন পদ্মবন থেকে পাতালে; একজনের পালয়িত্রী কুন্তিকাগণ, অত্রজনের পালক সপরিবার বাহুকি। বৌদ্ধ প্রভাবও লক্ষণীয়; নাথদের সৃষ্টিগতনে আদিদেবের দেহ বা ছায়া থেকে যে ‘কাকোতুকা’ বা ‘কেতুকা’ দেবী আবির্ভূত হন, ‘কেতকা-মনসার মধ্যে তিনিও বিরাজমান। দাক্ষিণাত্যের অন্ন-দেবীরাও শিবকন্যা হন এবং দুই দেশেই এই কন্যাকে কেন্দ্র করে শিব ও শিবানীর মধ্যে বিবাহ বেধে উঠেছে।

ই। মারীদেবী শীতলাও কৃষিপ্রজনন ঘনিষ্ঠা ২০। সারা ভারতে এই ভয়ঙ্করী ‘মাতুল’-এর উপাসনা প্রচলিত ২১। ইনি আত্মপ্রকাশ করেন শিবের শক্তিরূপে এবং মনসার মতই শিব-সহায়ে অথচ শিবের বিরোধিতা করে নিজ প্রতাপ প্রকাশ করতে থাকেন। দক্ষিণ বাঙলার আরণ্যক দেবী ‘বনবিবি’ এবং অসংখ্য স্থানীয়া দেবী লৌকিক উপকথা ও মেয়েলী ব্রতকথার শিবের স্ত্রীরূপে পরিচিতা হয়েছেন। কৃষিদেবী বগী হয়েছেন শিবের অন্ততমা শক্তি, উভয়েই প্রজননদেবতা; এবং কার্তিক শিবের পুত্র ও বগীর স্বামী ২২।

ঈ। বাঙলার শক্তি-দেবীরা যখন শিবকে নানা দিক থেকে ঘিরে ধরলেন, তখন তাঁদের আশ্রয় করে দেশীয় শিল্প-সাহিত্য নতুনভাবে বিকাশলাভ করল। পাল-

সেন যুগে পুরাণের অঙ্গগমন দিয়ে এর সূচনা ; বিভিন্ন ধর্মের সমন্বয় এই শিল্পদৃষ্টিকে ক্রমে সুবন ও সর্বজনীন করে তুলল ।

শিব-শিবানীর উমা-মহেশ্বর মূর্তি বাঙলায় প্রচুর গঠিত হয়েছিল । তার মধ্যে উত্তর বাঙলার প্রতিমার সংখ্যা বেশি । হুন্দরবন অঞ্চলের পাথরের ও ধাতুর আলিঙ্গনমূর্তি এবং হুগলীর জটেশ্বর মন্দিরে একদা স্থিত হর-পার্বতী মূর্তি এই শ্রেণীর । কল্যাণহুন্দর মূর্তি ঢাকা ও বগুড়া জেলায় সর্বাধিক । অধনারীখর মূর্তির মধ্যে ঢাকা ও জয়নগরের প্রতিমা উল্লেখ্য । বাঙলার নটরাজ মূর্তিও সর্বদা একবচনাঙ্কিত ছিল না, তাঁর দুপাশে থাকতেন গঙ্গা ও পার্বতী । শ্রামা মূর্তির মধ্যে দু-একটির কথা আগেই বলেছি । দিনাজপুরে ঋশানকালিকার মন্দিরে ভৈরব আজও বিরাজমান, বিক্রমপুরের পাষাণলিঙ্গের উর্ধ্বভাগ থেকে আবির্ভূতা দেবীমূর্তিটি মহামায়া বা ত্রিপুর-ভৈরবী নামে চিহ্নিত । অনেক স্থানে দেবীর হাতে ত্রিশূল ও শিবলিঙ্গ দেখা যায় । ভদ্রশীলার অঘোর-রুদ্র পূজিত হন দুর্গা নামে ১০ । চণ্ডীকপের বন্দনা পাওয়া যায় ১১৭৮ খ্রীষ্টাব্দে লল্লাচার্য প্রণীত টীকায় ; -মঙ্গলাচরণে দেবী হুরাহুরের আরাধ্যা জগদ্ধাত্রীরূপে বর্ণিত ও স্তুত হয়েছেন ১১ । সেন আমলের একটি চণ্ডীমূর্তি ঢাকার পাওয়া গেছে—চার হাতে পদ্ম ষট অস্ত্র বরাভয়, দুপাশে সখী, পায়ের তলে সিংহ, মাথার ওপর জলদানরত হাতী ১২ । ভুবনেশ্বর লিপিতে ভট্ট ভবদেব যে রিপুকধির-চর্চিত চণ্ডীর বন্দনা করেছেন ১৩, তিনি মার্কণ্ডেয় চণ্ডীর অঙ্গগামিনী । কিন্তু ঢাকার প্রতিমাটি কমলেকামিনী ; মূর্তি ও বন্দনাগুলি চণ্ডীর বিবিধ ও মিশ্র রূপের পরিচয়িকা । শিব এইসব মাতৃকাদেবতার সঙ্গে মিলিত হয়েছেন, মিশ্রণ ও বিবর্তন একই সঙ্গে অগ্রগত হয়েছে । শুধু সাহিত্য নয়, প্রতিমাগুলির সাহায্যেও শিব ও শক্তিদেবীদের ঘনিষ্ঠতার পরিচয়হু পাওয়া যায় । এই সব মূর্তির অনেকগুলি শাস্ত্র এবং ইতিহাসস্বীকৃত হয়েছে । এছাড়া বাঙলার গ্রামে-গ্রামে পথে-প্রান্তরে লোকায়ত সমাজে শিব ও কালী নিকট-প্রতিবেশী ১৪ । খোলা আকাশকে মাথায় নিয়ে গাছের কোল আশ্রয় করে কত শিব-শিবানী যে বিভিন্ন মূর্তিতে-প্রতীকে সংশ্লিষ্ট প্রণাম পাচ্ছেন, তার ইয়ত্তা নেই । বাঙলার যেখানে চণ্ডী-কালীর ‘ধান’, সেখানেই লোক-শিবের ‘আস্থান’, দুজনে অদ্বয়ভাবে যুক্ত পার্বতী-পরমেশ্বরী ।

উ । কিন্তু শুধু মন্দিরে ও মণ্ডপে নয়, বাঙালী এঁদের স্থান দিয়েছিল ক্ষয়ও । তাই কলসৌন্দর্যের কাব্যজগতে স্থায়ীরূপ দিয়েছে শিব-শিবানীর । একেজ্যেও সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাবপুষ্ট পাল-সেনযুগের রচনা অগ্রগামী । ধর্মপালদেবের খালিমপুর লিপিতে গোপালদেবের জ্যৈ ‘সর্বাঙ্গীশিবস্যা’ দেবীকে এবং গুরুভূক্ত-লিপিতে ‘শিব ইব কয় শিবায়’ রজাদেবীর পাণিগ্রাহক দেবপালদেবকে বন্দনা করা হয়েছে । বিভাপতির কীর্তিলতার ‘ইতি কুমতি গণেশে শ্বেরবক্তে চ শঙ্কো গিরিপতিভমরায়ঃ পাতু কোতুলং বঃ’ এবং ত্রিপুরকীর্তনের ‘হর আর্জ আশে গৌরী শিরে গঙ্গা ধরে’ জতিহোরই অনুসরণ । সেনরাজবরবারী কাব্যের খণ্ডচিত্রের পটভূমিকায় মনে আসে



পুরাণকথা ও রাগসংগীতের ধ্যানরূপ। ভৈরবী রাগিণীর ধ্যানে বলা হয়েছে : করতলধৃতবীণা পীতবর্ণায়তাকী স্নকবিভিরিয়মুক্তা ভৈরবী ভৈরবঙ্গী। ‘বঙ্গালী’র চিত্রণে : কক্ণনিবেশিত করন্তধরায়তাকী ভাস্বল্লিশূলপরিমণ্ডিতবামহস্তা। ভস্মোজ্জ্বলা নিবিড়বন্ধজটাবলাপা বঙ্গালিকেত্যভিহিতা তরুণাকর্কবর্ণা। সঙ্কল্পিকর্ণামৃতের হরগৌরীর মিলনমূলক ছবিগুলি এমনই এক একটি মুক্তার দানা : প্রৌঢ়প্রেমরসাদভেদঘটিতামদে দধানঃ প্রিয়াং, দেবঃ পাতু জগন্তি কেলিকল্পহে তস্যাঃ প্রসাদায় বঃ। ব্যাহতুং প্রণয়োচিতং নময়িতুং মূর্খানমপ্যক্ষো, ধন্তে কেবলমেব বাসচরণান্তোজ্ঞে করং দক্ষিণম্। অথবা প্রাকৃতপৈঙ্গলের : খেদন্তে কমনীদৃশঃ প্রিয়তমে স্বমোজ্জবহুবিভো কস্মাং কল্লিতমেতদ্ভিন্দুবদনে ভোগীশ্রভীতের্ভব। রোমাঞ্চঃ কমনেষ দেবি ভগবন্তং গন্ধাভ্যাং শিকরৈবিশ্বং ভর্তরি ভাবগোপনপরা গৌরী চিরং পাতু বঃ ১২। এই কাব্যকলা উচ্চকোটিতে আবদ্ধ। সাধারণ মানুষের কাব্যদৃষ্টিতে শিবের একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। আদিম কোমদের গীতে, গাজনগঙ্গীর গানে, পটুয়াসংগীতে, বৃগীর কাচে, নাথগীতিকায়, লোকগাথায়, ব্রতকথায় বাঙলার লোকশিব জনপ্রিয় ইষ্টদেব ও আত্মীয়রূপে চিত্রিত হয়েছেন। মূর্তিশিল্পে যে কাজ অতি সহজে সম্পাদিত হয়েছিল, সাহিত্যশিল্পে তার জন্যে বিচিত্র কাহিনীর অবতারণা করতে হয়েছে। একদিকে পুরাণ-অল্পগামী উচ্চকোটির কাব্য, অত্রদিকে লোকায়ত সাহিত্য, এ দুয়ের মিলন সম্পাদিত হয়েছে মঙ্গলকাব্যের সুবন্দ আধারে। এবং এখানেও ভারতশিব পরিণত হয়েছেন লোকশিবে।

### গ। সমন্বয়

ইতিহাসের অগ্রগতি হয় দম্বজটিল বক্ররেখায়। দুটি বিভিন্ন সংস্কৃতি যখন নিকটবর্তী হয়, তখন দেখা যায়—একদিকে সংঘাত, অত্রদিকে মিলন, একই সঙ্গে পাশাপাশি আবর্তিত হয়ে চলেছে, অবশেষে সমন্বয়ের একটি বিন্দুতে উপনীত হয়েছে। সমাজ-সংস্কৃতির এই গতি-চিত্র সাহিত্য-শিল্পে বিদ্যুত হয় স্বরূপে অথবা রূপকথায়, রূপান্তরিত অথবা রূপকায়িত হয়ে। ভারতশিব এবং বাঙলার প্রমথ-প্রমথিনীদের মিশ্রণের ইতিবৃত্তেও দেখি বিরোধ-মিলনের এই বিচিত্র ছবি—একই সময়ে, একই অঞ্চলে; এবং সেই ছবি বিদ্যুত হয়েছে বাঙলার কাব্য-মূর্তিশিল্পে। এই প্রকাশের পশ্চাতে ছিল বিভিন্ন ধর্মের মানসের মেজাজের জটিল ঘূর্ণাবর্ত, সামাজিক শক্তিগুলি তাতে কার্যকারণরূপে ক্রিয়া করেছে ১০। অধ্যাপক প্রবোধচন্দ্র সেন বলেছেন, ‘রাজবৃত্ত হচ্ছে কঙ্কাল আর লোকবৃত্ত তার রক্তমাংস’ ১১। রাজবৃত্তের পটভূমিকায় লোকবৃত্তের শৈব চিত্রটি এখন একবার সংক্ষেপে দেখে নেওয়া যেতে পারে।

অ। সপ্তদাগরী ধনতন্ত্রের আওতার লালিত নাগরসংস্কৃতি স্বভাবত উদার। স্তম্ভবৃগের বাঙলার বাণিজ্যিক সবুজি ক্রম-ক্ষীরমাণ হয়ে এলেও পালবুগে তার বৈশেষ্য থেকে গেল। তাই উত্তরাপথস্বামিশ্বের প্রয়ালী পালরাজাদের মধ্যে

পূর্বধারাগত উদার মনোভাবের ঐতিহ্য বিস্তারিত ছিল। তাঁরা মূলত বৌদ্ধ হয়েও পরধর্ম-অসহিষ্ণু ছিলেন না। বৌদ্ধ জৈন শাক্ত বৈষ্ণবধর্মের পাশাপাশি শৈবধর্ম ও শিব নির্বিবাদে বিরাজমান ছিল। স্তম্ভলিপি মন্দির ও মূর্তিশিল্পে এই বিরোধহীন সহ-অবস্থানের স্বাক্ষর প্রকাশিত। উচ্চকোটি ও নিম্নকোটির মধ্যে স্বাভাবিক ব্যবধান ছিল, আঘাতের একটি মনোভাব ‘চর্চাপদের’ বিদ্রোহী সুরের মধ্যে দিয়ে ঝলকিত হয়ে উঠেছে। কিন্তু এই বিরোধিতা সংস্কৃতির ক্ষেত্রে ব্যাপকরূপে লাভ করতে পারেনি। অন্তর্গত লোকসমাজেও সহাবস্থানের নীতি অহুসৃত হয়েছে। কৃষিপ্রধান গ্রাম্য সংস্কৃতি স্বভাবত রক্ষণশীল, বহিরাগত ধর্ম ও দেবতাকে সে সহজে স্বীকার করে না। তার নিজস্ব এলাকার প্রমথ ও মাতৃকাগণ পরম্পর বহিরঙ্গ পার্থক্য সত্ত্বেও মূলত অভিন্ন, একের সঙ্গে অপরের সংঘাত তাই অবশ্যজ্ঞাবী হয়ে ওঠেনি; তাছাড়া এইসব স্থানিক ধর্ম নানা কারণে তখনও পরম্পরের নিকটে আসার সুযোগ পায়নি। গোষ্ঠীগত মনোভাব অবশ্যই ছিল, কিন্তু সম্প্রদায়গত মনোভাব জাগেনি। তাই কৌম প্রমথদের আসরে পুরাণশিব নিমন্ত্রিত অতিথি অথবা নির্বিবাদ সহযাত্রী মাত্র। এই সহ-অবস্থানকে এক হিসাবে সমন্বয়ধর্ম বলা যেতে পারে, প্রত্যেকের স্বাভাব্য বজায় রেখে ঘনিষ্ঠ মিলিত। আবার এরই মধ্যে ছিল বিরোধের বীজও, কারণ নৈকট্য সংঘাত নিয়ে আসে। এ পর্বে পারম্পরিক প্রভাববিস্তার হয়ত তেমন উগ্র ছিল না কিন্তু সচল ছিল কালের নিজস্ব নিয়মে, অতি ধীরে ধীরে অলক্ষ্যে। পরবর্তী পর্বে তার ফল বহমান হল।

আ। সেন রাজত্বকালে বাঙলার বহির্বাণিজ্যের পথ রুদ্ধ হয়ে গেল। ভারত-বুদ্ধি ও উদারতার স্থান গ্রহণ করল আঞ্চলিক চেতনা ও রাষ্ট্রীয় ক্ষুব্ধবুদ্ধি। রাষ্ট্র শুধুই কৃষিনির্ভর হওয়াতে সমাজের শক্তি ও প্রাণকেন্দ্র হল গ্রাম। রাজতন্ত্র-আশ্রিত আমলা ও পুরোহিততন্ত্র গ্রামের প্রত্যন্ত কোণে হস্তপ্রসারণে উত্তীর্ণ হল, রাজদরবার-আশ্রয়ী ব্রাহ্মণ্যধর্ম আত্মপ্রসারণে প্রবৃত্ত হল; উচ্চকোটি ও নিম্নকোটি নিকটতর হল। বাঙলার ভৌগোলিক সীমা এবং তার সঙ্গে বাঙালীর চিন্তাকাশের পরিধি সঙ্কুচিত হয়ে এল; সূরু হল ধর্ম তথা আত্মকলহ। অবশ্য পালযুগীয় মৈত্রী-চেতনার মিলনসুখী ধারাটিও বহমান ছিল। রাষ্ট্রশাসনের সুবিধার জন্তেও প্রয়োজন ছিল সমন্বয়ের মনোভাবকে জাগিয়ে রাখার, রাজদরবারের নাগরিক বিলাস এতে সহায়তা করল। সবার ওপরে ছিল পুরাণের সমন্বয়ী দৃষ্টিভঙ্গির আলোকপাত। তাই এ পর্বে বিরোধ যেমন উচ্ছিক্ত, মিলনও তেমন সচকিত। বৌদ্ধ-জৈনধর্ম শৈবধর্মের অনেকখানি গ্রাস করে নিল, বুদ্ধ লোকেশ্বর ঋষভনাথ পার্শ্বনাথ শিবের রূপগুণবাহনলাহন অধিকার করলেন। শিব হলেন বৌদ্ধ মারীচীর পদানত, বিষ্ণুর পদাশ্রিত, শক্তির পদদলিত। শিবও বৌদ্ধ জৈন দেবতা ও কৌম প্রমথেশবর্ষের আত্মসাৎ করলেন, সেইসঙ্গে গ্রহণ করলেন নিরঞ্জনের স্ত্রী অম্বাদেবীকে, স্বর্বাঙ্গী পৌরীকে, ধর্মেশপত্নী ধনুতি মাতৃকে, জয়ংকানপত্নী মল্লিকায়ে, জয়স্বরসধিনী

শীতলাকে। ‘সহজিকর্ণামৃত’ ও ‘প্রাকৃতপৈঙ্গল’ কাব্যসংকলনে, তাম্র লিপিতে শিব প্রকার সঙ্গে উল্লিখিত এবং বন্দিত হলেন বিষ্ণু গোবী প্রভৃতির সঙ্গে একত্রে, ‘গীতগোবিন্দে’ উদ্ধৃত হলেন অলংকাররূপে। বৌদ্ধজৈনপ্রভাবে তিনি হলেন বোঙ্গী সন্ন্যাসী, পদ্মাসন ধ্যানী, অনাসক্ত নির্বাণপ্রিয় ও কর্মবিমুখ ভিক্ষাত্রতী। তাঁর প্রভাবে বৌদ্ধমূর্তিরও রূপান্তর ঘটল। কোম উপাসনায় তিনি আবদ্ধ হলেন মাতৃকাদেবীদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধবন্ধনে।

ত্রয়োদশ শতাব্দী বাঙলাদেশে নিয়ে এল বিদেশী শাসন ও বিপ্লবের বীজ। অত্যাচার অনাচার অন্তর্ভুক্ত এবং সাময়িক শক্তিনির্ভর স্বৈরাচারী শাসন প্রায় দেড়শো বছর দেশকে স্থিতি ও শান্তি দিতে পারে নি। রাজদরবার থেকে ব্রাহ্মণ বহিষ্কৃত, সামন্ত বিদ্রোহের অপাত্র, রাষ্ট্র অরাজক, সমাজ বহুরাজক। হৃদয় ও হৃৎপিণ্ড, কলহ ও বড়বড় নিত্যসঙ্গী। সদরে ইসলামের সবল আত্মঘোষণা এবং তা থেকে আত্মরক্ষা করার জন্তে সমাজপতিদের বর্ণবিদ্বেষ-মাধ্যমে গৃহবন্ধনের প্রয়াস। এই অবস্থায় স্তম্ভ ও স্তম্ভনশীল রচনা সম্ভবপর নয়। অবশেষে এই বিপর্যয়-অস্ত্রে ইলিয়াসশাহী (১৩৪৫ খ্রি:), কংস-যুগ (১৫শ ১ম ভাগ), তারপর হুসেনশাহী (১৫২৩ খ্রি:) আমলের শান্তিশৃঙ্খলা ও পৃষ্ঠপোষকতা যেন আলীবিদ্রোহের মত নেমে এল। শাসন ব্যবস্থায় এল অচপল স্থিরতা, ফিরে এল দেশের স্বাস্থ্য ও যৌবন, সংস্কৃতির চলতাপ্রতি। রাজসভা থেকে জনসভায় নেমে এসে ব্রাহ্মণ্যধর্ম মিলিত হল লোকায়ত সংস্কারের সঙ্গে, গ্রামীণ সংস্কৃতিকে কেন্দ্র করে জেগে উঠল মধ্যযুগের বাঙলা, ঘরভাঙা মাছুষ আবার ঘর বাঁধতে প্রয়াসী হল। চৈতন্যদেবের ভাবমুখী আন্দোলন ও অধ্যাত্মমুখী মানবতা বাঙালীকে দীক্ষা দিল আত্মোপলব্ধিতে, ধর্মবোধ দিল স্থিতবী দৃষ্টি, তাতে শক্তি নিধান করল ঐসলামিক সাম্যবাদ। বহুবিচিত্রের সমন্বয়ে বাঙালীর সংস্কৃতি বিকশিত হয়ে উঠল। তার একদিকে মননপ্রধান নব্য ত্রায়-স্বাধীনতা; যা দিয়ে স্রষ্টা হল ঘর বাঁধা; অপরদিকে আবেগপ্রবল কাব্যগীতি, যা দিয়ে সৃষ্টি হল মনের মুক্তি। লোক-সাহিত্যের উজ্জীবনের পথ খুলে গেল। পূর্বকালীন সংস্কৃত সাহিত্য চর্চার স্রবোৎসাহ এখনি কম, রাজভাষা ফার্সী বিদেশী ও অপরিচিত, এতমাত্র অবলম্বন কথ্য ভাষা; বাঙালী কবি কথ্য ভাষার বাহনে লোকসাহিত্যের সঙ্গে মিলিত হল, সেই মিলনের ফল মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যের বিপুল ও বিচিত্র প্রবাহ।

১৫৭৫ খ্রিষ্টাব্দে বাঙলায় মোগল শাসনের সূত্রপাতে শান্তির এই আমেজ অশান্তির ঝড়ো হাওয়ায় আবার বিক্ষিপ্ত হয়ে গেল। বারভূইঞার প্রতিরোধ, তুর্কী-আফগানের বিদ্রোহ, বগ-কিরিকির অত্যাচার, বিদেশী ধর্মের আত্মপ্রসারণের প্রয়াস ইত্যাদি বিপর্যয়ে দেখা দিল অন্তর্বিদ্রোহ, অনিশ্চয়তা, শক্তির বর্জিত লীলা। উদার: সাম্যবোধের বিলুপ্তিতে বর্ণবিদ্বেষ কঠোর হয়ে চেপে বসল, উগ্র হয়ে উঠল সম্প্রদায়চেতনা ও পরম্পর-অসহিষ্ণুতা। তবু ওরই মধ্যে প্রথম একশো বছর (১৫৭৫-১৬৭৫ খ্রি:) শাসনব্যবস্থার দুর্ভাগ্য রাষ্ট্রীয় ঐক্যের একটা হাঁচ গড়ে উঠেছিল, অর্থাৎ-

নৈতিক মান মোটামুটি স্থির ছিল, গ্রাম ছিল স্বয়ংসম্পূর্ণ। সংস্কৃত ও ফার্সীর চর্চা, সূফী ও মহাজনবাণী এবং বাংলা সাহিত্যের প্রকাশ-আজিকের ‘পল্লবগ্রাহিতা’ তথা সর্বজনীনতা<sup>২১</sup> অন্ধকারের মধ্যে দীপশিখাকে জ্বালিয়ে রেখেছিল। জনজীবনের এই সমন্বয়ধর্ম রাজশাসনেও প্রতিফলিত হয়েছিল। ফলে বিরোধ-ঝগড়ার মধ্যেও বিভিন্ন মত-পথের বিনিময় হয়েছে, আভিজাত ও লোকায়ত সংস্কৃতির বনিষ্ঠতা আরও নিবিড় হয়েছে, হিন্দু ও ইসলাম ধর্মের মিশ্রণ ঘটেছে, ‘সত্যপীর-সত্যনারায়ণ’ ধার অঙ্গতম ফলশ্রুতি। কিন্তু এ অবস্থাও চিরস্থায়ী হয় নি। মোগল শাসনের শেষ পর্বে অন্তর্বিবাদ ও অধঃপতনে, বর্গী-ফিরিঙ্গির অত্যাচারে, ইংরেজ-ফরাসীর গোলযোগে বাঙলা দ্রুত হয়ে উঠল, গ্রামসমাজের ভিত্তি ভেঙে পড়ল। বিলাস ও নাগরিকতা, হুঃখবাদ ও অসুস্থতা ছড়িয়ে পড়ল জীবনযাত্রার সকল ক্ষেত্রে। সাহিত্যে শিল্পে তার অভিব্যক্তি দেখা দিল, ‘তা নিপীড়নের বেদনাজাত, অসুস্থ সমাজের প্রতিক্রিয়ালব্ধ’ (কালান্তর)।

ত্রয়োদশ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বাঙলাদেশের এই একটানা ইতিহাস—কখনও সমতল, কখনও অসমতল, কখনও-বা একসঙ্গে দুইই : সংঘর্ষ ও শান্তি, স্বাধ্য ও ব্যাধি, মেঘ ও রোজ পাশাপাশি। তার প্রতিক্রিয়ায় বাঙালীর সংস্কৃতি-ভাবনায় দেখা দিয়েছে নিরন্তর জটিল আবর্তন, ধর্মগত কলহ ও সন্ধি, দেব-দেবীর বিরোধ ও মিলন—বৈষ্ণবে ও শাক্তে, চণ্ডী ও মনসায়, ধর্মঠাকুরে ও চণ্ডীঠাকুরাণীতে। শিব প্রত্যক্ষ সংঘর্ষে বীতরাগ, পরবাদ ও পরিবাদে নিম্পূহ; তথাপি যেহেতু তিনি আছেন সর্বধর্মে, সকল কাব্যে, তাই এই দোলাচল আবর্তে তাঁকেও আন্দোলিত হতে হয়েছে। ধীর সম্পর্কে ঘোষণা করা হয়েছে, ‘সুন্দর শিব মোহাশয়। বর দেন যেই জনে, সেই ত্রিভুবন জিনে, শিববরে থাকয়ে নির্ভয়’, তিনিই আবার ধর্মায়ণে ধর্মের অধীন, রামায়ণে রামের অধীন, মনসামন্ডলে মনসার, চণ্ডীমন্ডলে চণ্ডীর, মহাভারতে কৃষ্ণের, বৈষ্ণব চরিতে চৈতন্তের, নাথসাহিত্যে গোরক্ষ-ময়নামতীর। একই কাব্যের এপিঠে বিরোধ, ওপিঠে মিলন একই লেখনীমুখে আত্মপ্রকাশ করেছে। বিপরীত চিত্র-সমন্বয়ের এই কারুকার্যটি পুরাণের অঙ্গতম বৈশিষ্ট্য, বাঙালী কবি তার দ্বারা অল্পপ্রাণিত হয়েছেন; সমকাল তাকে দিয়েছে উদ্দীপনা, কবিমানস দান করেছে শিল্পরূপ।

প্রথমে সংঘাত, পরে মিলনযুগী চিত্রগুলির পর্যালোচনা আমরা করব। প্রাগায়ুগিক বাংলা সাহিত্যের অধিকাংশই পঞ্চদশ শতকের পর থেকে রচিত বলে পূর্বকালীন কাব্যগুলিকে সংযোজিত করে সমগ্র কাব্যপ্রবাহের আলোচনা এখানে একত্রিত করা হল।

চণ্ডীকাব্যে শিবের চণ্ডী থেকে জন্ম ও গুণাদিলাভ। তিনি দেবী কর্তৃক নির্জিত ও তাঁর অঙ্গগত—তন্ময়ের ‘জগজ্জননী’র অধীন, তরুণী ভাবার বুদ্ধ শৈল স্বামী। বিল নাথবের ‘মঙ্গলচণ্ডীর সীতে’ শিব ইন্দ্রপুত্রকে শাপ দেন কর্তব্যচ্যুতির জন্তে; দেবী

ঐর কাছে নিবেদন জানান : ‘নীলাচলের তরে হর অঙ্গ দিতে চাহে । হরের ক্রোধ দেখিয়া ভবানী ধরে পারে । ইন্দের নন্দন নীলা অতি শিশুমতি । তার তরে শাপ দিতে না আইসে যুক্তি ।’ কিন্তু মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্যে শিব চণ্ডীর প্রয়োজনে নীলাচলকে অভিশাপ দেন । এখানে এবং মানিকগঙের কাব্যে চণ্ডী আদ্যাশক্তি, শিব তাঁর অঙ্গগ্রহপ্রার্থী । তারতচন্দ্রের অন্নদা আদ্যাদেবী, তিনিই ব্রহ্মাবিক্রমহেখর । ভিক্রমপেয়ে, ‘জয় জয় অঙ্গপূর্ণা বলিয়া । নাচেন শঙ্কর ভাবে চলিয়া ।’ রামচন্দ্রের দুর্গামঙ্গলে জয়ৎসেনের শৈব অভিশাপ দুর্গার পূজা প্রচারার্থে ; রামনারায়ণের ভবানীমঙ্গলে শিব মহিষাসুর রূপে দেবীর কাছে পরাজিত হন ; বিজ কমললোচনের চণ্ডিকাবিজয় কাব্যে শিব শক্তির পদলীন ; শাক্ত পদাবলীতে শ্যামার জয়গান, যেখানে শিব বলেন, ‘প্রকৃতি বিহীনে আমার বিধবা আকৃতি’ ; শক্তির চরণ লাভ করে তিনি হলেন মৃত্যুঞ্জয়ী যোগী । কৃষ্ণানন্দ স্বামীর লেখনীতে

নন্দী বলে, আমার প্রভু জগতের পতি,

জয়া বলে, জগৎপতির মা আমার প্রসূতি ।

আত্মাশক্তি যে মা ॥

ধর্মমঙ্গল কাব্যে শিবকে শক্তির চেয়ে দুর্বল করে আঁকা হয়েছে । কানড়া-কাহিনীর তবু একটা সার্বিকতা আছে কিন্তু ‘কামদল’ বাঘের ভয়ে যখন ‘রুদ্র ডাকে রুদ্রানি গো রুক এইবার’ ( মা. গা. ) আর গণেশের মা ‘বী পায়ের ঘায়ে তার ভাঙ্গিল কাঁকালে’ ( রা. আ. ), তখন শিবের দুর্গতি হান্তের সঙ্গে করুণ রসেরও সৃষ্টি করে । মনসা শিবকন্ঠা, তথাপি শিব তাঁর কাছে পরাজিত । মনসার কোপদৃষ্টিতে শিব জ্ঞানহারা, তাঁকে ও চণ্ডীকে বাঁচান মনসা । সমুদ্রবিশপানে অজ্ঞান শিব, মনসার অঙ্গগ্রহে ‘চৈতন্ত পাইয়া শিব বলে রাম রাম । ক্ষীর খাও অষ্টনাতি সাধিলাম কাম’ ( বি. গুপ্ত ) । শৈব চাঁদ সন্ধ্যারকে ঘিরে মনসা ও চণ্ডীতে বিবাদ বেধে উঠলে বিরক্তিভরে একবার মাত্র, ‘মহাদেব বলে মোর কন্যার নাহি সাধ । এক পদ্মা দিয়া মোর এতেক প্রমাদ (ঐ) ; কিন্তু ‘মারে-ঝিয়ে ঝগড়া’র মধ্যে তিনি বরাবর নির্বিকার ছিলেন । ভক্তকে সাহায্য তো করলেনই না; বরং মনসাকে, ‘আজা দিল ঝাটে ঝাণ্ড, ভুবাও গিয়া চানের নাও’ ( না. দে. ) ! বহাই মনসার পূজা করলে শিব আনন্দে নৃত্য করেন, আর স্বর্গসভার বেহলাকে আদেশ দেন দেশে ফিরে লক্ষ ছাগবলি দিয়ে মনসার পূজা করতে । কারণ ‘মনসার পূজা যথা, লক্ষী অধিষ্ঠান তথা, তাতে তুষ্ট আদি-আন্তোষ’ ( বিজ বংশী ) ।

রামায়ণে শিব রাবণের চেয়েও দুর্বল । শৈব রাবণ রামের কাছে পরাজয় বরণ করে চাঁদবেনের মত । অপিচ ‘শিঙা বলে শ্রীরাম, তম্বুরে বলে হরি । পঞ্চমুখে ভতি গান কল্লুর জিগুয়ারি’ ( কুন্তিবাস, আদি ) । শ্রীকৃষ্ণবিজয় বিদ্যুৎ ভাগবতকথার অল্পব্যয় কিন্তু পরবর্তী কৃষ্ণকথার পুরাণের সেইসব কাহিনীও গৃহীত হয়েছে যেখানে শিব বিদ্যুর সঙ্গে সংঘর্ষে লিপ্ত ও পরাজিত । শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাছ বসলেন, ‘আজ্ঞে হরী আজ্ঞে

হর আক্ষেপসাহাবোধী'। ত্রিক্ষণপ্রেমতরঙ্গিনী, ত্রিমদভাগবতস্বরূপ প্রভৃতি গ্রন্থে শিব নিজ ধর্মকে অবনত করে বৈষ্ণবী মতকে শ্রেষ্ঠত্ব দান করেন, কৃষ্ণের প্রসাদলোভী ও হরিভক্ত তিনি। ত্রিক্ষণবিলাসে কংসগৃহে কৃষ্ণ 'হরগিনাক' ভক্ত করেন। বৈষ্ণব-জীবনীতে কৃষ্ণ 'রক্তরূপ ধরি করে জগত সংহার। ব্রহ্মাবিশ্বশিব তাঁর 'গুণঅবতার' (চৈঃচঃ)। প্রেমবিলাসে দুর্গা চাঁদ রায়কে কৃষ্ণে আত্মনিবেদনের উপদেশ দিয়ে বলেন, 'আমার ঠাকুরের হবে তুষ্টি তাতে মন।' ধর্মমঙ্গল কাব্যে, 'হর কয় হৈমবতি হরিকথা কণ্ড' (মাঃগাঃ)। তিনি জগন্নাথের প্রসাদ পেয়ে উল্লসিত এবং 'পঞ্চমুখে' গায় শিব রাধার বিবাদ' (রূপরাম)। কবিগানে তিনি আদ্যন্ত 'কৃষ্ণপ্রেমভোরা'। শূন্যপুরাণ ও ধর্মপূজাবিধানে ধর্ম-পুত্র শিব ইষ্টদেবের জন্যে ফুল তোলেন, জল আনেন, 'অনাচ্ছ-কথা' শোনেন এবং 'ধর্ম ধিআইআ শিব বাজাইছে গান' (শূ.পু.) বা 'শনিবার ব্রত করিল বল্লকের তীরে' (ধঃবিঃ)। মাণিকচন্দ্র রাজার গানে সমাগত রায়তদের ধর্মপূজার উপদেশ দিয়ে শিব বলেন, 'জীও জীও রায়ত ধর্ম দেউক বর।' নাথসাহিত্যে জীহার শিব গোরক্ষের কাছে সাহু্যর আবেদন জানান এবং 'বুড়া শিবক নাগি মএনা ছকার ছাড়িল। ডাক মধ্যে বুড়া শিব আসি খড়া হৈল' (গোঃ গান ১ম); ভীত হয়ে তিনি পালাতে গেলে 'হোলা ব্যাঙ্গের মতন মএনা নিগার ন্যা দিয়া' শিবকে ধরে ফেলে এবং বৈতরণীর ঘাটে নৌকা পূজা করিয়ে নেয়। বৈষ্ণবসাহিত্যে মাধুঘের অধীনস্থ করা হয়েছে দেবতা শিবকে। ভক্তি-রসিকের চৈতন্যের অন্যতম ভক্ত তিনি, জ্ঞানানন্দের চৈতন্যমঙ্গলে তাঁর নিত্যসেবক, 'চৈতন্তভাগবতে' গৌরলীলা দর্শনে 'নাচে প্রভু শঙ্কর হইয়া দিগধর' এবং বলেন, চৈতন্যের 'সেই পাদপদ্ম লাগি আমিও পাগল' (আগমসার)। চৈতন্য-পার্বদদের মধ্যে অদ্বৈতকে শিবের অবতার, নিত্যানন্দকে রক্ত-অবতারী, চৈতন্যকে 'মহেশভাব'-আবিষ্ট (চৈঃচঃ) এবং (নরোত্তমবিলাসে) নরোত্তমকে শিবের চেয়ে শ্রেষ্ঠ প্রতিপন্ন করার চেষ্টা হয়েছে। অদ্বৈতপ্রকাশে 'বলা হয়েছিল, 'উপধর্ম শিব প্রচারিলা কৃষ্ণাজায়', সহজিয়া কবি শোনালেন, 'মাতাপিতা তোমা আমা সর্বজনে বলে। অন্যের কি কথা দুর্গে পণ্ডিতে সে ভুলে। জাহাতে তোমারে লইয়া করে উপযোগ। বলে শিবশক্তি পূজি ইথে সর্বভোগ।' শিবশক্তি এখানে রাধা-কৃষ্ণের ভগ্নাংশ এবং সহজিয়া সাধনপথের প্রেমভক্ত সাধক-সাধিকা তথা মানব-মানবী।

মিলনের ইতিহাস আঙ্গোচনা করতে গেলে মনে পড়ে বাংলা কাব্যের 'বন্দনা' অংশের কথা। কথাশরীরে শিবের যে ছবিই থাক, বন্দনায় তিনি সর্বত্র সমভাবে সকলের সঙ্গে একত্রে পূজিত। এই মিলনের ভাব কাব্যকাহিনীতেও ফুটে উঠেছে। যুক্রমরাম শিব সম্পর্কে বললেন, 'অগিয়া লদিয়া ধার অষ্টসিদ্ধি'; অস্তান্ত চণ্ডীকাব্যে তার প্রতিধ্বনি শুনি। ভারতচন্দ্র তিনি 'জগতের পতি', ভবানীমঙ্গলে 'রূপে আলো দেব শূলপাণি'। পাচালী-কবিগানেও শিবের এই মহিমা অক্ষুর। দক্ষবজনাশ ও ব্যাসকাশী-কাহিনীর মাধ্যমে পুরাণগাথী

কবি বে মৈত্রীর স্তোতনা জাগিয়েছেন, শাক্ত পদাবলীতে তার অহুয়ণন, 'ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব রাম, দুর্গা কালী রাধা শ্রীম। সবে এক একে সব একের বলে সবাই বলী।' জগজননী স্বয়ং বলেন, 'মরমে রেখেছি বেঁধে মহেশের পা' (মাংগা)। তাই সাধক শক্তির উপাসনায় শিবদ্ব কামনা করেন এবং সর্বাঙ্গকরণে প্রার্থনা করেন, 'শ্রীশিবদুর্গা চরণ ভরসা। অন্তকালে চরণ পাব এহি মনে আশা' (চংবি)। মনসামঙ্গলেও শিব বর্ণিত হয়েছেন। যেমন নারায়ণ দেবে, 'বাগ তোমার পশুপতি অবিলম্ব দাতা। সংসারে বোলে তাকে ছিষ্টির দেবতা।' অথবা পালাশেবের প্রার্থনা, 'সবাসদেয়ে বর দেউক উমা মহেশ্বরে।' বিজয় গুপ্তেও পাই 'জগত ঈশ্বর শিব নাহি যার মূল।' পদ্মা বিষমোচনকালে বলেন, 'শিবের স্বরণে বিব বা মুখে মর।...আর যদি নিজা যাও শিবের দোহাই' এবং সকলের কাছে অহংকার করেন, 'মহাদেবের কত্তা আমি নাম পদ্মাবতী।'।

শিব ও বিষ্ণুর অভেদ-কল্পনা বাংলা কাব্যে ছলভ নয়। যেমন বিষ্ণুপতির : 'ভল হরি ভল হর ভল তুঅ কলা। খন পিত বসন খনহি বয়ছলা ॥ এক শরীর লেল ছই বাস। খনে বৈকুণ্ঠ খনে কৈলাশ ॥ ভগই বিষ্ণুপতি বিপরীত বাণী। ও নারায়ণ ও শূলপাণি।' এই রূপ কল্পিবাসে ও দ্বিজবংশীতে প্রতিচিত্রিত এবং কাশীদাম দাসে বিস্তৃত হয়েছে : 'আলিঙ্গনে যুগল শরীর হৈল এক। অর্দ্ধ ভস্মভূবা হইল কস্তুরী অর্ধেক ॥ অর্দ্ধ জটাজুট অর্দ্ধ চিকুর চাঁচর। অর্ধেক কুরীটি অর্দ্ধ কণী দণ্ডধর ॥ কস্তুরী তিলক অর্দ্ধ অর্দ্ধ শলিকলা। অর্দ্ধ গলে হাড়মালা অর্দ্ধ বনমালা। একভিতে দুর্গা এক ভিতে লক্ষ্মী সাজে।' শ্রীকৃষ্ণবিজয়ে শিব ও কৃষ্ণ অভিন্ন ; শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে রাধা শিবপূজা-ব্রতিনী। নারায়ণ স্বয়ং বলেন, 'আমি নারায়ণ যার তত্ত্ব নাহি জানি' (শ্রীকৃষ্ণ প্রেংভ) ; তাই বাণকে পরাজিত করে কৃষ্ণ শংকরের অহুমতি নিয়ে পুরপ্রবেশ করেন (শ্রীমদ্ভা. সার)। বৈষ্ণব জীবনীতে 'আদিবাহা' প্রভৃতি গ্রন্থের বচন উদ্ধৃত হয়েছে শিবের মাহাত্ম্য প্রকটনের জন্তে ; বলা হয়েছে, 'মহাবিষ্ণু সদাশিব হরিহর মূর্তি' (প্রেংবি), তিনি 'জগৎগুরু সদাশিব, জগতের মূল, ঘটে ঘটে আছ নিত্য হঞা বহুজীব' (অ. প্র.)। চৈতন্যদেব ও বৈষ্ণব ভক্তগণ বিভিন্ন শৈবতীর্থ দর্শনে কৃতার্থ জ্ঞান করতেন। অষ্টোতাচার্যকে শিবজ্ঞানে স্তব করা হত। গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনে শিবকে ছই রূপে কল্পনা করা হয়েছে, 'জীবকোটি শিব' এবং 'ঈশ্বরকোটি শিব'। 'শিব' পঞ্চমুখ ত্রিনেত্র ও দশভুজ, 'সদাশিব' পদ্মবোয়ামের আবাসিক, কৈলাসের 'গুণময় শিব' এর অংশ ১০। বাঙালীর হরি-হরে মিলনের ভাবনা পুরাণ থেকে গৃহীত ১১, কবির প্রীতিমুগ্ধ চিত্ত তাকে শিল্পরূপ দান করেছে। ধর্মপূজার শিব ও নিরঞ্জন পূজা মিশে গেছে। ধর্মকে শিবাত্মক বলা হয়েছে, তাঁর মন্ত্র হল, 'ও নিরঞ্জন নিরাকার মহাদেব মহেশ্বর'। ধর্ম-মন্ত্রের সদাশিব জীবের উদ্ধারকর্তা। তাই 'শিব আরাধিলে পূজা পণ্ডিত সমাজে' (স্বপনার)।

সপ্তদশ শতাব্দীর মুসলমান কবি লিখিত কাব্যে ‘নিরঞ্জন’ের কুমার’ বিপরীত চিত্র পাওয়া যায়। দৌলৎ কাজীর লোর-চন্দ্রানীতে বিরহিণী ময়নাবতী স্বামীকে ফিরে পাবার আশায় শিবদুর্গার আরাধনা করেন, সৈয়দ আলাওলের পদ্মাবতীতেও শৈব উপাসনার সমজাতীয় চিত্র আছে। সৈয়দ হুলতানের জ্ঞানপ্রদীপে তাত্ত্বিক যোগ বিবৃত এবং নবীবংশে শিবকে ‘নবী’ বলে উল্লেখ করা হয়েছে ২৫। ইসলাম ও হিন্দু ধর্মের সমন্বয়সাধনের সাধু উদ্দেশ্যে এইসব কবি অগ্রপ্রাণিত হয়েছিলেন। এইভাবে বিরোধ-মিলনের মধ্যে দিয়ে শিব বিষ্ণু ও শক্তি অগ্রসর হয়েছেন বাংলা কাব্যের অববাহিকায়, অবশেষে কবি উপলব্ধি করেছেন, ‘সবে এক এই দেবী দেবা’।

ঈ। আদি ও মধ্যযুগে বাঙালীর সংস্কার ও সংস্কৃতিতে সংঘাত-সমন্বয়ের যে আবর্তন ক্রমবিবর্তিত, অন্তিম পর্বে এসে তার একটি চূড়ান্ত রূপ প্রকাশ পেয়েছে। একদিকে আধ্যাত্মিকতা ও বৈদ্যুতের চরম উন্নতি, অন্যদিকে ধর্মবিকৃতি নাস্তিক্য ও নীতিহীনতায় পরম অবনতি; একপক্ষে নিকরুণে গ্রাম্যতার স্বাভাবিক সরলতা, অন্যপক্ষে উদ্বিগ্ন নাগরিকতার পালিশকরা কৃত্রিমতা; একক্ষেত্রে মধুর ও বাৎসল্য রসের পরিণীলন, অন্যক্ষেত্রে আদিরসের উচ্ছল অমূল্যলীনা। বাঙালীর সংস্কৃতিতে বিপরীতের বিচিত্র সাধনার এ এক অভিনব পটভূমি, যার পরিপ্রেক্ষিতে আবর্তিত হয়েছে অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙালী জীবন ও মানস, এগিয়ে এসেছে মধ্যযুগের শেষ লগ্ন এবং তারই মধ্যে থেকে নবযুগের প্রথম প্রভাত।

এসময়ে বাঙলায় শিবপূজা বিস্তৃততর হয়েছে, স্থানীয় প্রমথবৃন্দ দেবতা-শিবে লীন হয়ে গেছেন, প্রমথিনীগণ শৈব শক্তিরূপে প্রকীর্ণিত হয়েছেন। কোম ‘ধান’ শৈব ‘তীর্থে’ পরিণত এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ শৈব সাহিত্য আবির্ভূত হয়েছে। উপাসনা ও কাব্য উভয় জগতেই শিবের মহিমা দৃঢ় প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। অপরদিকে তাঁর চরিত্রে ও রূপে হীনতা ঘটিয়ে তাঁকে দেহলোলুপ রসলোলুপ রসনা-লোলুপ অতি সাধারণ মানুষরূপে চিত্রিত করার প্রয়াস চলেছে। বন্দনা ও দিগবন্দনার তিনি যথাযথভাবে বর্ণিত ও স্তুত হয়েছেন কিন্তু স্বর্গ (খণ্ডের একাংশে) ও মর্ত্যখণ্ডে কাব্যবস্ত্র এবং কাব্যনায়ক আদিরসের পঙ্খিল শ্রোতে নিমজ্জিত হয়েছে। রামেশ্বরীর ‘শিবায়নে’ বিষ্ণু ও শক্তির কাছে শিব নিজীব, কৃষিকাজে নেমেও তিনি কোচনীপাড়ার মোহ ত্যাগ করতে পারেন না। ভারতচন্দ্রের পুরাণশিব নিজীব নন কিন্তু নিষ্কৃত এবং যেখানে তিনি মানুষ, সেখানে সকল দেবত্ব হারিয়ে বিজ্ঞপ-হাস্তের তরল রসে ভাসমান। বাঙালী দেবতা-শিবকে করেছিল মানব, এখন গড়ল বিদূষক। তাই এখন তিনি উদরার সংগ্রহের আশায় ভিক্ষার্থে পথে নামেন, তখন ‘শিব বুড়া কাপ’কে দেখে পথচারী রক্তচিটার দল তাঁকে নিয়ে আমোদ-কৌতুকে প্রবৃত্ত হয়। এই ধূলিধূসরিত মনোভাব ক্রমে আখড়াই হাক্-আখড়াই তরঙ্গ কবির গানে বিবর্তিত ও বিলসিত হয়ে উঠেছে।



কিন্তু এই মনোভাবের অন্ত দিকও আছে। জীবনের সবটাই নিরাশার অন্ধকার নয়, তারও মধ্যে জলে ওঠে আশার-আলো, অসুন্দরের মধ্যেও রূপ নেয় শিল্পের সূন্দর। মানুষের অন্তরে উপবন, অন্তরেই তপোবন, সামাজিক কার্যকারণগুলি মাটি-জল-আলো-বাতাস। তার নিরন্তর স্পর্শে ধূলিমলিনতার মধ্যেও ফুটে ওঠে সর্বজ্ঞের আভাস, আদিরসের স্রোতে উছলে ওঠে অধ্যাত্ম ও মানবরস। সমগ্র মধ্যযুগ ব্যাপ্ত করে বঙ্গশিল্পের এই বিচিত্র লীলা, অষ্টাদশ শতকের সন্ধিক্ষেপে তা রসলীলায়িত হয়েছে। ভারতেন্দ্র-রামেশ্বরের কাব্যেও তার পরিচয় আছে, কিন্তু তার উজ্জলতম দৃষ্টান্ত শাক্ত পদাবলীর উমা-পতি শিব।

উপাসনা ও সাহিত্যসাধনা উভয়ই হৃদয়তাবের আবেগাধিত, তথাপি উভয়ে পার্থক্য আছে। শিল্পীর কাছে ধর্মবোধ ও গোষ্ঠীভাবনার চেয়ে শিল্পচেতনা অনেক বড়ো। তার চোখে সূন্দরের দৃষ্টি; সূন্দরের সামনে ব্যক্তিগত রসবোধই একমেব ইষ্ট। সেই রসচেতনার গভীরে অবগাহনরত প্রতিমাশিল্পীর কাছে সম্প্রদায়গত ভেদরেখা বিলুপ্ত হয়ে যায়, ভৈরব রাগ ও ঠুংরি অথবা ক্লৃষ্ণকীর্তন ও কালীকীর্তনে একই গায়ক আলাপচারী হতে পারেন, সাহিত্যের নিজস্ব আধারে ধর্মগত সীমানা নিশ্চিহ্ন হয়, ফুটে ওঠে মানুষের-জীবনের রূপরেখা। কৌমকথা পুরাণকথা উপকথা ব্রতকথায় এই মানবতার ইন্ধিতে প্রকাশ থাকে, গীতি ও কাব্যকথায় তার ভঙ্গিতে বিকাশ ঘটে। তখন বাঙলা কাব্যের বড়ো আদিকে শিব ও অন্নান্ত দেবদেবী একইভাবে রূপায়িত হন, প্রতিস্পর্শী দেবতাদের সঙ্গে বিরোধসম্মে ও মিলনের আকাশ দেখা দেয়। তখন সাহিত্যে আসে সমদৃষ্টি, যেমন সাধনায় আসে সাম্যরস; শিব প্রাতিষ্ঠিত হন জনগণের হৃদয়সরোবরে। সেই সরোবরে ময়ূরকণ্ঠী পাপড়ি মেলে চেতনার শতদল, শিবের সকল রূপবৈচিত্র্য ঐক্য লাভ করে—‘হরি হর হৈমবতী তিন তনু এক’ (রামেশ্বর)। একদিকে অগ্রভূত হয় ‘জ্ঞান শিবঃ শাস্তিঃ অত্যন্ত নেতি’ <খণ্ড ৪.১৪>, অন্যদিকে জীবনপাত্র উজ্জলিত হয়ে ওঠে মানবতায়—সে সুধা পান করে সমকাল, তুলে দেয় কালান্তরের হাতে।

### ঘ। শৈবসাধনা

শৈবধর্মে শিবই পরম পুরুষ—জ্ঞেয় ও জ্ঞাতা, উৎস ও লয়স্থান, বরদা মোক্ষদ আরাধ্য। শৈবদের বিশ্বাস, স্বয়ং শিব শৈব সাধনা প্রকটিত করেন। সাধনক্ষেত্রে বিভিন্ন শৈব সম্প্রদায়ের মধ্যে পার্থক্য বিস্তৃমান থাকলেও একমাত্র তিনিই সকল সম্প্রদায়ের সাধ্য। শৈবগণের উদার মন্ত্র ‘ব্রজ জীবঃ তত্র শিবঃ।’ তাঁরা বলেন, ‘মাতা মে পার্বতী দেবী পিতা দেবো মহেশ্বরঃ। বান্ধবাঃ শিবভক্তাশ্চ স্বদেশো ভুবনত্রয়ম্।’

অ। ‘পাণ্ডপত-মাহেশ্বর’ সম্প্রদায়ের মধ্যে কার্য-কারণ-বোগ-বিধি-ভূঃপাশ এই পঞ্চ তত্ত্বের মাধ্যমে জ্ঞান-কর্ম-শক্তি লাভ ও চরম মোক্ষপ্রাপ্তি মৌল উদ্দেশ্য।—‘শৈব’ সম্প্রদায়ের বিশ্বাস তিনটি তত্ত্বে—পতি-পত্ত-পাশ। চিরযুক্ত শিব হলেন পতি,

কর্মমায়ামলবৃত্ত জীবাত্মা পশু এবং মল কর্ম মায়ার রোধশক্তি হুল পাশ । ক্রিয়াযোগচর্চার মাধ্যমে বুদ্ধিলাভান্তে জীব শিবত্ব লাভ করে । ‘কাশ্মীরী শৈব’র দ্বিবিধি—স্পন্দনশাস্ত্র ও প্রত্যভিজ্ঞানশাস্ত্র । স্পন্দনশাস্ত্র বলে, ঈশ্বর স্বাধীন ; তিনি স্বেচ্ছায় সৃষ্টি করেন এবং নিজ শক্তিতে জীবাত্মারূপে আবিস্কৃত হন । অতএব জীবাত্মা ও পরমাত্মা-শিব অভিন্ন । কিন্তু আনব-মায়িক-কর্ম এই ত্রিবিধ মলের প্রভাবে জীব তা বৃত্ততে পারে না । ধ্যানামির সাহায্যে সাধকমন ভৈরবের স্পর্শ লাভ করে, সীমার জ্ঞান লোপ পায় এবং অশুদ্ধিমুক্ত হয়ে শিবে লীন হয়ে যায় । অন্ত্রপক্ষে প্রত্যভিজ্ঞানশাস্ত্র স্বীকার করে, জীব ও শিব অভিন্ন । স্বরূপজ্ঞানের অভাবে তার আত্মোপলব্ধি হয় না ; গুরুর সাহায্যে আত্মজ্ঞানের মাধ্যমে জীবের শিবত্ব জ্ঞান লাভ হয় । ‘কাপালিক’-দের মতে, ‘ছয় মুক্তিকা’র অর্থ যে সাধকের জ্ঞান আছে, সে আত্মার মনকে নিবিষ্ট করে মহাস্থব পায় ; যার দেহে এই ছয় মুক্তা আছে, সেই মুক্ত । ‘কালামুখ’-দের মতে, ইহলৌকিক ও পারলৌকিক বাসনা চরিতার্থতার জন্তে চাই কপালে আহার, মৃতদেহের ভস্মলেপন, বিভূতি-আহার, যষ্টিধারণ, কারণপাত্র ও ঈশ্বর-উপাসনা । বিশিষ্টাধৈতবাদী ‘বীরশৈব’ বা ‘লিঙ্গায়ৎ’দের কাছে লিঙ্গই শিব । সচ্চিদানন্দ শিব হলেন লিঙ্গস্থল, জীব হল অঙ্গস্থল । শক্তি জীবকে বিশ্ববৃত্ত করে, ভক্তি আনে মুক্তি । তখন জীব ও শিব অভেদ এবং জীবাত্মা ও লিঙ্গ সামরস্য প্রাপ্ত হয় । ‘শৈব’রা মূলত অধৈতবাদী, তাদের লক্ষ্য ‘কেবল: শিব:’ । ‘জীববৃত্তস্ত শাস্তস্ত ভবেদ্বীরস্ত যোগিন:’ (শি. সং.) উপলব্ধি করে, ‘অহং শিবক্বেৎ পরমার্থতঃ । সমস্তরূপং গগনোপমঞ্চ’ (ঐ) । তবে এই উপলব্ধি বিমুক্ত শাংকর অধৈতবোধ নয় । শিবের সঙ্গে জীবের সাব্জ্যের মাত্রাভেদ নিয়ে বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মধ্যে ব্যবধান বর্তমান । শৈব মতে মায়ার ঈশ্বরের অন্তরঙ্গ শক্তি নয়, পরিগ্রহ শক্তি ; অশুদ্ধমায়ার সীমার বন্ধন, শুদ্ধমায়ার প্রকৃত জ্ঞান ও মোক্ষদাত্রী । শক্তিতত্ত্বই বিন্দুতত্ত্ব এবং শিবতত্ত্বই নাদতত্ত্ব, দুইই আবার শুদ্ধতত্ত্বের অন্তর্গত । শৈব সাধনায় তাই অদ্বয় শিবই লক্ষ্য হলেও মহামায়ার বা শক্তির সঙ্গে পরোক্ষ যোগ বর্তমান । সৃষ্টিতত্ত্বকে শিবতত্ত্বের বিকাশ বলে ধারা ভাবেন, তাঁরা শক্তির প্রাধান্ত প্রকারান্তরে স্বীকার করে নিয়েছেন এবং সেই পথেই শৈবধর্মে শাক্তধর্মের তথ্য তত্ত্বের অল্পপ্রবেশ ঘটেছে । অথর্ব উপনিষদে যোগ ও শক্তি পূজার নির্দেশ দেওয়া হয়েছে বলে মনে করা হয় ; তাহলে, এখানে উভয়ের মিলনের একটি সংকেত পাওয়া যায় ।

প্রাথমিক তরে, বাঙলায় প্রাধান্ত বিস্তার করেছিলেন যে শৈব সাধকরা, তাঁরা ছিলেন পাণ্ডপত-মাহেশ্বর সম্প্রদায়ভুক্ত । কিন্তু এই বিশিষ্ট মত বেশিদিন বিস্তৃতি রক্ষা করতে পারেনি । কৌম বৌদ্ধ ও তান্ত্রিক সাধনার সঙ্গে মিলিত হয়ে শৈবযোগ অচিরে বিস্ত্র সাধনাতারে পর্ববসিত হয় । এদের মধ্যে সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ‘নাথ’ সম্প্রদায় । পোরন্দানাথ ‘কাশকটু’ সম্প্রদায়ের বোগী ছিলেন । রংপুরের নাথগীতি-গায়ক সাধকেরা ছিলেন ‘পাণ্ডপত-শৈব’ । ‘বঙ্গালচরিতে’ যে বোগী পুরুতত্ত্বের ‘রক্তজ্ঞান’ বলা

হয়েছে, তাঁরা আজও নিজদের শিবগোত্রীয় মনে করেন ৷ এছাড়া যোগী জাতযোগী সন্ন্যাসীযোগী অগ্ণরযোগী চুণোগীযোগী পানাতিযোগী হেলয়একাদশী ভুলুয়া হালোয়া ধর্মযোরা প্রভৃতি বিভিন্ন শৈবযোগী বাঙলা দেশে দেখা যায়। বাংলা কাব্যে শৈব যোগীদের বর্ণনা আছে কবিকঙ্কণ চণ্ডী, অনিলপুরাণ, অথ মানাত দেশ বিবরণ প্রভৃতি গ্রন্থে, শৈবতান্ত্রিক যোগের বিবরণ শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে। বুদ্ধাবনত্যাগী কৃষ্ণ রাধাকে উদ্দেশ্য করে বলেন : অহোনিশি যোগ খেআই। মনপবন গগণে রেহাই ॥ মূল কমলে করিলে মধুপান। এবে পাইঞা আক্ষে ব্রহ্মগেআন ॥...ইড়া পিঙ্গলা হুঁসখনা সন্ধী। মন পবন তাত কৈল বন্দী ॥ দশমী দুয়ারে দিলে। কপাট। এবে চড়িলে। মো সে যোগবাট ॥ গেআন বাণে ছেদিলে। মদন বাণ। তে আর না ভোলো তোআর যৌবন ॥ এবে দেহে মোর নাহি বিকার। আসার দেখীলো। সব সংসার ॥ রাধাক বুলিল নিষ্ঠুর বাণী। নাগরবর দেব চক্রপাণী ॥ ধোয়ানে থাকিল নিচল মনে।

আলাওলের পদ্মাবতী এবং দ্বিজ রামচন্দ্রের হরপার্বতীমঙ্গলে শৈব যোগের বর্ণনা ছাড়া সৈয়দ মুলতানের জ্ঞানপ্রদীপ বা জ্ঞানচোড়িশা গ্রন্থটিতেও তান্ত্রিক যোগ ব্যাখ্যাত হয়েছে। শিবায়ন এবং বিজ্ঞানস্বন্দর কাব্যেও কেউ কেউ তত্ত্বসাধনার ইঙ্গিত লক্ষ্য করেছেন। দ্বিজমাধবের মঙ্গলচণ্ডীর গীতে শিব নীলাধরকে যেমুতুঙ্গের জ্ঞান শিক্ষা দেন, তাও শৈব তান্ত্রিক যোগসাধনা। সংক্ষিপ্ত হলেও এটি উক্ততিযোগ্য : হৃদিপদ্মে বসি হংসে করে নানা কেলি। কর্মযোগে জানি করে পিণ্ডের বলাবলী ॥ কর্মযোগে বহু যোগ আর নাহি আটে। সে সব কারণ কহি বৈসয় নিকটে ॥ শুন শুন কহি তব্ব অয়ে নীলাধর। আপনা শরীর চিন্ত হইতে অমর। ॥ জুয়ুয়া প্রধান নাড়ী শরীর মধ্যে বৈসে। ইঙ্গলা পিঙ্গলা তার বৈসে দুই পাশে ॥ জোয়ার ভাটি বহে তাতে অতি ধরসান। ভাটি বন্দী করিয়া জোয়ারে দিব টান। ॥ সে জোয়ারে ঠেকি হংস হইব স্থির। কারা পিণ্ডে হইব দেখা নিশ্চল শরীর ॥ শিরে সহস্রমূল পদ্ম বাহি তার তব্ব। অধোমুখে থাকি কমল বরিখে অমৃত ॥ সে অমৃত রহে ভাল পুঙ্খের হান। নহি টলিবেক পথ স্থির পরাণ ॥ মেরুগণ্ডে ভর করি করিবেক ধ্যান। নবদ্বার বন্দী কৈলে জিনিবা শমন ॥ হরের চরণ দ্বিজ মাধবে গায়ে। কমলে ভ্রমর মধু অবিরত পায় ॥

জা। রীস্ ডেভিড্‌স্ ভারতীয় আধ্যাত্মিক সাধনার বিচারণায় বলেছিলেন, Men varied but never dreamed of rejecting the soul-theories ৫। বাঙলাদেশেও তেমনি দলমতনির্বিশেষে সাধনগত একটি ঐক্য বিজ্ঞানমান ছিল - হৈত সাধনা। একক দেব বা দেবীর আরাধনা বাঙালীর থাকুসহ নয়। শৈবধর্মে শক্তির যেটুকু আভাস আছে, তাকে গ্রহণ করে অদ্বয়মুখী উপাসনা পরিণত হল হৈতবাদী আরাধনার। তার ওপর 'মধুমুগের চিন্তাধারায় ছিল একটি সম্বন্ধের প্রবণতা, বাহার স্বারা ঘটিয়া গিয়াছিল বিভিন্ন সাধনপদ্ধতির পরস্পর সংযোগ ও-সমীকরণ' ৬। শৈবধর্ম একেই পর এক বিভিন্ন ধর্মের অন্তর্গত হয়ে পড়ল, শৈবমত শৈবশাস্ত্রমতে পরিণত হল।

তত্ত্ব যোগসাধনার বিকৃত রূপ ৭ অথবা যৌনবিকৃতিগ্রস্ত ৮ কিনা, তা আমাদের আলোচ্য নয়। তত্ত্ব বহু প্রাচীন একটি বিশিষ্ট সাধনপ্রণালী ৯। শাক্তবদর্শন এর অগ্রভূমি ভিত্তি হলেও কোন বিশেষ দেবদেবীকে আশ্রয় করে গড়ে-ওঠা নয় বলে সকল দেবদেবীই এর অন্তর্ভুক্ত হতে পারেন ১০; তাই সকল ধর্মের মূলে এই তত্ত্বের স্পর্শ বিদ্যমান। পালরাজাদের আমলে তত্ত্বের স্পর্শে মহাযানী বৌদ্ধধর্ম রূপান্তরিত হতে থাকে ১১, সেনরাজাদের সময়ে বৌদ্ধ ও শাক্ত তত্ত্ব মিশ্রিত হয় ১২। ক্রমে শৈবধর্ম এর সঙ্গে যুক্ত হয় এবং বুদ্ধমূর্তি শিবমূর্তি পরিগ্রহ করে ১৩। শৈবযোগ তত্ত্বের সঙ্গে যুক্ত হয় এবং তত্ত্বের সহায়ে শিবশক্তি প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে দেশজ ধর্মাচারে স্থান ও প্রাধান্য লাভ করেন। পরবর্তীকালে এই শৈবশাক্ততত্ত্ব বৈষ্ণব সাধনায়ও প্রবেশ করে এবং দেহসাধনাকে প্রবল করে তোলে ১৪। তত্ত্বপ্রভাবে বৌদ্ধধর্মের রূপান্তরে শিব-শক্তির প্রতিভাসে বুদ্ধ ও শক্তি, অবলোকিতেশ্বর ও তারা, অমিতাভ ও পাণ্ডরা ইত্যাদি ‘যুগনন্দ’ দেব-দেবী কল্পিত ও ‘যামলতন্ত্র’ বিহিত হয়েছে। তিব্বতের বৌদ্ধ বজ্রযানে লামাতন্ত্রের গুরু পদ্মসম্ভব কথিত একটি উপকথায় অবলোকিতেশ্বর ও তারাসহ রক্ত (রক্ত) ও তাঁর শক্তি ক্রোধেশ্বরীর অঙ্গ মিলনের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে ১৫। নেপালী বৌদ্ধতন্ত্রে শিবশক্তির সাক্ষাৎ মেলে—কুল শক্তি, শিব অকুল ১৬। বজ্রযানীদের ‘বজ্র-কমলই’ লিঙ্গ-যোনি। এই তত্ত্ব বেখানে চীনাচারী হয়ে উঠেছে, সেখানে শিবশক্তি ‘তাও-তেই’ নামে খ্যাত হয়েছে। ডাকার্নব তত্ত্ব ও সরোজবজ্রের ‘দোহাকোবে’ বজ্রডাক ও বজ্রবারাহী এবং হেরুকবজ্র ও তাঁর শক্তিকে বলা হয়েছে, ‘হরগৌরী সমাক্রান্তমন্ত্রলক্ষসহস্রকং’। চক্রে চক্রে হেরুক ও বজ্রবারাহীর আলিঙ্গিত রূপের ভাবনা, গগনকুহরে ‘হর-গৌরীসমাক্রান্তমালীচ পদসংস্থিতঃ’ অঙ্কুররূপ ধ্যান এবং তার ফলে ‘নিখিলং পশ্চেৎ সমরসং সর্বমঙলম্’ <তান্ত্রিকের দৃষ্টিতে প্রতিভাত, অঙ্গরযোগে যুক্ত শিব-শক্তিকেই অঙ্গণে আনে। মনে পড়ে কমলাকান্তের সাধকরঞ্জনের ১৭ ষট্চক্রে শাকিনী-হাকিনী-কাকিনী প্রভৃতিসহ শিবের অবহিতির জাবিক প্রকাশের কথা। ফলে একদিকে পঞ্চবুদ্ধ পঞ্চশক্তিসহ আবর্তিত হলেন; অন্যদিকে শিবরূপী অকোভোর কাছে ‘তারামন্ত্র’ উদ্ঘাটিত হল ১৮। আলিঙ্গিত নিখুঁত-মূর্তিশিল্পে বৌদ্ধ ও শৈবশাক্তে বিশেষ কোন প্রভেদ থাকল না, অবলোকিতেশ্বরের সঙ্গে উপবিষ্টা তারা এবং শিবকোলে উমার প্রতিমায়নে ব্যবধান রইল না ১৯। তত্ত্বের পুরুষ-প্রকৃতি তব চর্চাপনে ‘শূন্যতাকল্পাভিরা’ রূপ নিল, নৈরাশ্রা ও বজ্রস্ব ধমণ-চমণ বেণীর মধ্যপথে মিলিত হয়ে প্রজা-উপায়-এর সমরসতা এনে দিল—শিবশক্তির সামরস্ত থেকে তার দ্রব্য খুব বেশী নয়। তখন ‘এক সো পদ্মনা চৌষটি পাখুড়ি। তখি চড়ি নাচএ ডোবী বাপুড়ী।’ সত্যমিকে, বুদ্ধদেব (নৈরাশ্রাদেবীর অগ্রভূমি রূপ) আত্মাদেবীর সঙ্গে মিলিত হয়ে দ্বিবাচনাত্মক রূপ গ্রহণ করলেন। শূন্যপুরাণে ‘সত্য নামে শিবশক্তি’র একত্রে পূজা হল।

আর ধর্মপূজাবিধানে শিব বললেন, ‘সুন পার্বতী কায়ার নিতি। রজ বিজ্ঞে স্থির হয় জেন প্রকারে ॥ গগনদেশের মন্ডে মায় পুরুষ আচ্ছত্তি, জ্যোতি হইতে নিজ্ঞা রাছাদন করন্তি। হে দেবি, মন্তকে তোলি মোকাবলি। মেরুভাণ্ডার মন্ডে তুদেব বৈসন্তি। রজগুণে ব্রহ্মা সতগুণে বিষ্ণু তমগুণে মহাদেব।’ র্ম ও আত্মার যুগলপূজা শৈবশাক্ত মত আশ্রয় করল। নাথধর্মেও এইজাতীয় মিশ্রণ লক্ষ্যগোচর হয়। মীননাথ হাড়িপা ও কাহুপা শৈবতাত্ত্বিক যোগী ছিলেন; অপভ্রংশে লিখিত দোহার কবিরাজ ছিলেন বৌদ্ধ-শৈব তত্ত্বের সিদ্ধাচার্য ২০। নাথমতে, শিবশক্তির সম্মিলনে বিন্দু বিন্দু থেকে নাদ, নাদ থেকে সৃষ্টি; মহাশূন্য নিঃশব্দ শিবে ইচ্ছাময়ী শক্তির উদয় ও নাদবিন্দু রূপ ধারণ এবং বিন্দুভেদে শব্দব্রহ্মের উৎপত্তি হয়। মহাযানও নাথসাধনার যোগাযোগের মাধ্যমে বৌদ্ধ ও শৈবশাক্ত তত্ত্বের ঘনিষ্ঠতা হয়েছিল, এবিষয়ে অনেকে একমত ২১। শৈব বিন্দুবাদ ও বৌদ্ধ শূন্যবাদ নাথধর্মে তাই অভিন্ন।

শাক্ত তত্ত্বে শক্তির একমব প্রাধান্য। তিনিই মূলপ্রকৃতি, সৃষ্টির আশ্রয় ধাতু। সৌন্দর্যলহরীতে ঈশানী-ত্রিপুরসুন্দরীর আসন শিব, আবরণ মহেশ, উপাধান সদাশিব; আসনের চতুস্পদ ব্রহ্ম-হরি-ঈশ্বর-রুদ্র ২২। শিব ব্যতীত শক্তি ‘একভোগ্য’ নন, শক্তি-বিরহে ‘শিবোহপি শবতাং যাতি’। শাক্তধর্মে সাধক শক্তির সঙ্গে একাত্ম হয়ে ‘সাহম্’ উপলব্ধি করে। সাধকের আত্মা শিব, শক্তি দেহমন; শিব অহম্, শক্তি ইদম্। কামকলার প্রতিটি বিন্দুতে শিবশক্তি পুরুষ-প্রকৃতি-রূপে বিরাজমান। ছজনের সমশক্তিতে বন্ধন। সাধনার বামাকে জাগ্রত করলে শক্তির প্রাধান্যে শিবমায়-বিষ্ণুমায়-ব্রহ্মমায় লয় পায়। তাই তত্ত্বে অদ্বয় সত্যের দুইরূপ—‘একরূপে গুণাতীত নিবৃত্তিস্বরূপ, এইরূপই চিদ্রাজতত্ত্ব শিব; অপররূপে ত্রিগুণাত্মিকা শক্তি, তিনি প্রবৃত্তিস্বরূপিণী, সংসারপ্রপঞ্চের কারণ-ভূতা’ ২৩। তত্ত্বের প্রবক্তা শিব। প্রপঞ্চসার কুলার্ণব কালী কুজিকা প্রভৃতি তত্ত্বে শিবের অনাত্ম স্বীকৃত হয়েছে। শাক্ত-শিষ্য মন্তলাভ করেন, ‘তত্ত্বমসি মহাপ্রাজ্ঞাঃ হংসঃ সোহং বিভাবয়’ (মহানির্বাণ ৮. ২৬৫)। শারদাতিলকে বলা হয়েছে, ‘পিণ্ড ভবেৎ কুণ্ডলিনী শিবায়া পরং তু হংসঃ সকলান্তরায়া। রূপং ভবে-বিন্দুরনন্ত মন্দক্রান্তিরতীতরূপং শিবসাময়শ্চম্’ (২৫।৬২)। শিববিন্দু এবং শক্তি-বীজ, উভয়ের ‘সমবায়’ সকল আগমে কথিত হয়েছে (ঐ ১।৮)। কৌলমার্গরহস্তে কৌলগণকে বলা হয়েছে, ‘অন্তঃ শাক্তঃ বহিঃ শৈবঃ’ ২৪ এবং শিবশক্তির সাময়ত্বই কৌল ২৫। শক্তি ও শিব অভিন্ন, তাঁর শক্তি-অংশই সৃষ্টি করে। গাছ ও ছায়া, আশ্রয় ও ধোঁয়ার মত শিব ও শক্তি পরস্পর সম্বন্ধিত। তখন ‘শিবমধ্যে গতা শক্তিঃ ক্রিয়ামধ্যস্থিতঃ শিবঃ। জ্ঞানমধ্যে ক্রিয়া লীনা ক্রিয়া লীয়াতি ইচ্ছা ॥ ইচ্ছা শক্তিলয়ং যাতি যত্র তেজঃ পরঃ শিবঃ’ (কৌলজ্ঞাননির্ণয় ২, ৬-৭)। তখন ‘সহস্রারোহণবি বিকৌ হুণ্ডল্যা মেলনম্ শিবে। মৈথুনং পরমং দ্রব্যং যতীনাং

পরিকৌর্ভিতম্' (যোগিনীতন্ত্র ৬ অ:)। তখন শিব-শক্তির সমযোগে 'সংযোগ-জ্জায়তে সৌখ্যম্ পরমানন্দলক্ষণম্'।

শৈবযোগ ও শাক্ততন্ত্রের মিলন-মিশ্রণে শৈবশাক্তমত রূপায়িত হয়ে উঠল। ফলে কাপালিক কালামুখ পশুপতি অব্যবহিত দিগন্ত কোঁল চীনাচারী প্রভৃতি সম্প্রদায়ের মধ্যে ব্যবধানরেখা অনেক কমে গেল। কাপালিক কালামুখরা যে ভৈরবের উপাসনা করে, তিনি স্ত্রী চণ্ডিকাসহ বিরাজমান, শাক্তের ইষ্টদেবী শিবের বক্ষে ও বামভাগে বিরাজমান। শিব তখন ত্রিপুরভৈরব। আনন্দ-ভৈরব ও আনন্দভৈরবীর সহযোগে যে তুরীয় চিৎশক্তির ক্ষুধা, তা তত্ত্বাতীত পরাসস্বিং, শিবশক্তির যামলরূপ—'নেয়ম্ যোষিং ন চ পুমান্ ন বশো ন জড়মৃতঃ। একের সহায়ে অপরকে লাভের এবং দুয়ের সম্মেলনে এক পরম সন্নিদ্রাভ ই শৈবতাত্ত্বিক সাধন তন্ত্রের শ্রেষ্ঠতম লক্ষ্য।

শিবের সঙ্গে শক্তির এই যে মিলন ২৬, বাংলা কাব্যে নানাভাবে তার ছবি ফুটে উঠেছে। মুকুন্দরাম তাঁর চণ্ডীমঙ্গলে সতীর দেহত্যাগান্তর একার পীঠ-হানের আবির্ভাবের কথায় বললেন, 'সিদ্ধপীঠ যত স্থান, শঙ্কর সাধয়ে জ্ঞান, কার্য সিদ্ধ হয় জপগুণে'। ভারতচন্দ্র স্বল্প কথায় ব্যক্ত করলেন, 'শক্তিযোগে শিবসংজ্ঞা শক্তিলোপে শব।' শাক্ত পদাবলীতে ভক্ত গান করলেন, 'সেবিত শিবশক্তি'; তাঁর দৃষ্টিতে, 'কখন শঙ্কর বামে, কতু হরহৃদিপরে'; কখনও 'শাক্তে বলে তুমি শক্তি, শিব তুমি শৈবের উক্তি মা'; আর চরম অবস্থায় অজুত হয়, 'কালী পদ্মবনে হংসসনে হংসীরূপে করে রমণ।' নাথসাহিত্যে শুনি এর প্রতিধ্বনি। গোরক্ষবিজয়ে গোরক্ষ মীননাথকে বায়ুসাধনার মন্ত্রদানকালে বলেন : ইন্দ্রলাপিঙ্গলা দুই উজান বাহিয়া। আনন্দে স্নহ ধ্বনি চৈতন্ত রহিয়া॥ সরীর সঞ্জোগ বাড় কমলসাধন। সটচক্র ভেদ গুরু খেলাউক উজান॥ ধুম্মার শব্দ আর ইন্দ্রবাজ বাজে। ভ্রমর ভ্রমরী আছে কমলের মাঝে॥ সে টঙ্কির মৈত্রেতে জে আছে হরগৌরী। পঞ্চ শব্দী বাজ বাজে নিতি বাজে ধরী॥ আধিতে মিলন হৈয়া রহিছে স্বরিত। শক্তিহীন হৈয়া শেষে পড়িব ভূমিত। শিবশক্তি চলি গেলা প্রভু দরশনে। আপনে প্রহরী জেন রহিল আপনে॥ গোরক্ষনাথ-বিবৃত এই সহজানন্দময় তাত্ত্বিক যোগের কথা সিদ্ধসিদ্ধান্ত পদ্ধতিতে সমর্থিত : 'সেব শক্তি যদা সহজেন অশ্লিষ্ট আলিঙ্গ্যাঃ নিরুদ্যানদশায়াং বর্ততে তদা শিবঃ সৈব ভবন্তি' ॥ ৪১১

বৈষ্ণবী মধুর সাধনা যখন শক্তিতত্ত্ব ও তন্ত্রসামিধ্য গেল, তখন সহজানন্দ পরিণত হল সহজ সাধনায়। 'রসকদম্ব' তার একটি ফল। স্নহী ধর্মের তন্ত্র-বনিষ্ঠতাও সহজিয়া সাধনের অন্ততম উপাদান; চক্র সেখানে 'মকাম'। তাই 'আনন্দভৈরব' গ্রন্থে, 'শক্তি জানে রসতত্ত্ব আর জানে শঙ্করে। সহজ বস্তু আচ্ছাদিত কুচীনগরে'। শক্তির মেহজাত চৌবট্টা যোগিনী প্রভৃতিরূপে 'হরকে ভজয়ে সবে

‘তাব উপপতি।’ শিব শক্তিকে পেলেন ‘কামবীজ’-এর অল্পগত হয়ে ; দেবীর দেহভাণ্ডে শিব ব্রহ্মাণ্ড দর্শন করলেন ২৭ ; দেহতত্ত্বের ব্যাখ্যা দিতে দিতে শক্তি হলেন ‘অমৃতময়ী’, আর ‘চন্দ্রশুণে বিহ্বোল হয় ললাটে পারল।’ শিবানী তাঁকে চেতনা দিয়ে নিজ অঙ্গে বসালেন। তখন দেবীর দেহদেবালয়ে ‘কি জানি মন্দির, নহে সে গোচর, রস কোন হয় তার। তাহার ভিতর, কিশোরী কিশোর, না হয় গোচর কার।’ তাত্ত্বিক শক্তিতত্ত্ব, ষট্চক্রভেদ এবং সমরসতা রূপান্তরিত হয়ে জ্ঞানের স্থানে এল রস, শক্তির স্থলে প্রেম এবং শিবশক্তির বদলে কিশোরী-কিশোর তথা রাধাকৃষ্ণ। এখন রাধা-শক্তিকে সহস্রারস্থ কৃষ্ণ-পুরুষে নীত করলেই সহজানন্দ-লাভ। তত্ত্বমতে, প্রত্যেক পুরুষ শিবস্বরূপ, প্রত্যেক নারী শক্তিস্বরূপা ২৮। বৈকব দেহ-সাধনার ক্ষেত্রে নেমে শিবশক্তি পরিণত হলেন দেহধারী নরনারীতে। সাধনার মাধ্যমে সহজতত্ত্ব যখন নরনারীর চিত্তে সম্যক স্ফূর্তিত হয়, তখনই উভয়ের দেহযোগে মন বিলসিত হয় মহাস্থখে এবং অদ্বয় সত্যের প্রকৃত স্বরূপ-উপলব্ধি ঘটে ২৯। তখন এই দেহযোগের সামরসই অবলোকিতেশ্বর-তারার, রাধ কৃষ্ণের বা শিব-শক্তির যুগলরূপ বলে পরিগণিত হয়।

ই। শুধু বাঙলা নয়, সমগ্র ভারতীয় ধর্মের মূলে যে যুগল দেবদেবী এবং ঐশ্বর্যবাদের ভাবনা, ‘আসলে তো উহা পুরুষ-প্রকৃতি, অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত শিব-শক্তি ...ইহা যেন ভারতীয় গণমনেরই একটি মূল সিদ্ধান্ত’ ৩০। গণমনের এই সিদ্ধান্তের উৎস কোথায় এবং তার স্বরূপ কি, ‘ভারতশিব’ অধ্যায়ে আমরা তার পর্যালোচনা করেছি। বাঙলাদেশের ইতিহাসেও তার পুনরাবৃত্তি দেখতে পাই—লোকায়ত সংস্কৃতির বীজ ধীরে ধীরে অঙ্কুরিত হয়ে ধর্মে কাব্যে শিল্পে সংগীতে আত্মবিস্তার করেছে, কৃষকের যুগল দেব-দেবী দার্শনিকের ‘যামল’ দেবতার, মৃত্যু-পুনর্জন্ম ভাবনা নিরাকার-সাকার তত্ত্বে, কর্ণকালীন যৌনসংযম বীৰ্যন্তুভিত যোগসাধনায় এবং যৌনসংগম পঞ্চমকারধৃত তত্ত্বসাধনায় বিকশিত হয়ে উঠেছে। রূপান্তরিত দেবতা-দর্শনে-সাধনায় এই বিবর্তনের পরিচয় আজ আর সহজে লক্ষ্যগোচর হয় না ; ব্যাপক ও বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণে এই ক্রমবিকাশের বিচিত্র গতিপথের সন্ধান পাওয়া যেতে পারে।

দক্ষিণভারতের গ্রামদেবীরা যেমন শিবের সঙ্গে যুক্ত হয়ে ‘popular worship of Siva’কে প্রবল করে তুলেছিল ৩১, তেমনি বাঙলার জনগণও পুরাণবাহিত শিব ও শৈবধর্মকে লোকিক সাধনার অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছিল। কলে এখানেও ধর্ম নবভাবে বিকশিত হয়ে উঠল ( শুধু শিবের ক্ষেত্রে নয়, সকল দেব-দেবীর ক্ষেত্রেই ), বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মধ্যে পার্থক্য সত্ত্বেও একটি সাদৃশ্য দেখা দিল। এই সাদৃশ্যের পশ্চাতে তত্ত্বের অবদান সর্বাধিক। তাই দেখি—মধ্যপথ বেয়ে শূন্যতা ও করুণা, উপায় ও প্রজ্ঞাকে মিলিত করাই হল বৌদ্ধ সাধনা ; মূল্যধার থেকে জাগ্রত করে কুলকুলসিনী শক্তিকে ষট্চক্রমাধ্যমে সহস্রারে শিবের সঙ্গে মিলিত করাই হল

শৈব-শক্তি আরাধনা ; রাখান্ধবের মধুরা রতির আলো জালিয়ে কণ্টকপিচ্ছিল পথে অভিসরণের মধ্যে দিয়ে বুদ্ধাবনকুলে ক্লকসহ ভাবসন্মিলিত করাই হল বৈষ্ণব উপাসনা। সম্প্রদায়ভেদে নাম-রূপ বিভিন্ন কিন্তু তর্ক সেই এক—জন্ম-মৃত্যু-পুনরুজ্জীবন, পূর্বরাগ-বিরহ-মিলন, এক থেকে দুই, দুই থেকে আবার এক। তখন শৈবশাক্তবৈষ্ণববৌদ্ধে কোন ব্যবধান নেই, বিহার-পীঠ-মন্দির-আলয়ে কোন পার্থক্য নেই ; তখন পরমজ্ঞান ও পরমসিদ্ধি, পরাস্বথ ও পরাতত্ত্বি অভেদ অমুক্ততি, আমরা যোগী-ভক্ত-সাধক তথা দাস-সখী-সন্তান মাত্র !

ঈ। বাঙলার বিভিন্ন ধর্মের সঙ্গে শৈবধর্মের এবং দেশজ গ্রামশেখদের সঙ্গে শিবের যে মিশ্রণ, আমাদের নিত্যপূজায় তার পরিচয় আজও বাহিত হয়ে চলেছে। প্রাত্যহিক ও সাময়িক পূজা-অনুষ্ঠানে ‘নারায়ণশিলা শালগ্রামের’ পাশাপাশি ‘শিবশিলা লিঙ্গ’ সমান আদরে বিরাজমান। বিভিন্ন তিথিতে বারব্রতে মানস কামনার (প্রধানতঃ) মূর্তিকার শিব ও লিঙ্গমূর্তি বরণ্য। মহিষাসুর শিবকবচ মৃত্যুঞ্জয়-কবচ ঘটকভৈরবস্তোত্র প্রভৃতি শৈব পুরাণাচার মিশ্ররূপে সর্বত্রঃখর সর্বপাপনাশক। তাত্ত্বিক ক্রিয়াকলাপে আচমনে ভূতশুদ্ধিতে ভৈরবী-গায়ত্রীতে শিবনাম উচ্চারিত। নীলকণ্ঠ শবরূপ-মহাদেব মহাকাল বৈষ্ণবনাথ শিবাপ্টকমূর্তি বাণলিঙ্গ চণ্ডেশ্বর প্রভৃতির নামেরূপেখানে আছে এই সংমিশ্রণের পরিচিতি। শিব কৃষিদেব ‘ক্ষেত্রপাল’ ও বাস্তুদেব ‘শঙ্খপাল’রূপে পূজিত হন। পুরাণস্বীকৃত ব্রতাচারেও তিনি সমন্বিত। পাণ্ডপত শিবমুষ্টি উমা-মহেশ্বর সর্বজয়। বিপৎতারিণী সাবিত্রী-চতুর্দশী চম্পক-চতুর্দশী অর্ধোর-চতুর্দশী হরিতালিকা। মানচতুর্থা কুঙ্কটী ব্রতের অধিদেবতা তিনি। এগুলি পতিকামনা বক্ষ্যাত্মমোচন বৈধব্যখণ্ডন পুত্রবাসনার ব্রত অথবা বৃক্ষ-কৃষি-গো-পূজার স্বরূপিকাঃ। এছাড়াও আছে সংখ্যাহীন অশান্ত্রীয় মেয়েলী ব্রতঃ। অরণ্য বৃক্ষ ক্ষেত্র নদী পুকুর ঋতু ইত্যাদির পূজা, স্বামীপুত্রের মঙ্গলকামনা, সোজাত্র ও সমাজ-বন্ধনের মধুর আগ্রহ, স্কুলনের বাসনা এবং ব্যক্তিগত কামনা পরিপূর্তির প্রয়াস ব্রতগুলির মূল সূত্রঃ। শিবের সঙ্গে অস্ত্রান্ত দেবদেবীর এখানে বিরোধহীন সমতা ও সহ-অবস্থান। শিবব্রত অশ্বখপাতার ব্রত ও সন্ধ্যামণির ব্রতে শিবের একক প্রাধান্য। পূর্ববঙ্গের বুড়া ঠাকুরাণী বা বনভূর্গার ব্রত এবং ময়মনসিংহের পাঁচঠাকুরের ব্রতে শিব প্রধান দেবতা। প্রথমটিতে তিনি বনদেবী এবং দ্বিতীয়টিতে পঞ্চশতের অধিদেবতার সঙ্গে যুক্ত। অস্ত্রান্ত দুর্গা তাঁর নিত্য সঙ্গিনী, নীলব্রত তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য। এই নীল একদিকে নীলকণ্ঠ, অস্ত্রদিকে বোদ্ধ নীলসরস্বতী-তথা নীলাবতীর দেবীরূপ। রালদুর্গা বা ইতু, মাঘমণ্ডল ও তাহুলী নামা সৌরব্রতের কথা-অংশে শিব যে সমুপস্থিত, তার পরিচয় ঐখানে নিমেছি। পূর্ববঙ্গে শিব-সংক্রান্তিরা ছাত্তুসংক্রান্তি নামে পরিচিতি কোম কৃষিব্রতে তাঁর স্থানলাভের ইঙ্গিত দেয়। সমস্ত্রেনীর সৌভৃতি ব্রতে চক্রহর্ষ ধাতাকাতা ত্রিকোণী প্রদীপ অশ্বখগাছ ও দশপুতুলের সঙ্গে শিব একত্রে পূজা পান। সৌভৃতির গঠনভঙ্গিমা শিবালয়কে



স্বরূপ করিয়ে দেয়, এর প্রার্থনায় ‘হে হর শঙ্কর দিনকর নাথ’ মন্ত্রটি শিব-স্বর্ষের অভিন্নতার স্বীকৃতি এবং পুতুলগুলি শিবের প্রজননক্ষমতার পরিচায়ক।

উ। শিব-উপাসনার সব চেয়ে বড় অঙ্কঠান শিবরাত্রি ব্রত ৩৭। ফাল্গুন মাসের কৃষ্ণা চতুর্দশীতে রাত্রিকালে দোপবাস ও নিশিভাগরণসহ এই পূজা বিধেয়। রাত্রে চারবার শিবের ঈশান-অঘোর-বামদেব-সত্ত্বোজ্ঞাত এই চারটি রূপের পূজা করতে হয়। এই নামগুলি উপনিষদ ও তন্ত্রদ্বারা। তৈত্তিরীয় আরণ্যক ও মহানারায়ণীয় উপনিষদে শিব সম্পর্কে যে ‘পঞ্চমন্ত্র’ আছে, তা থেকে শৈব সম্প্রদায় পঞ্চাননের মূর্তি কল্পনা করে—সত্ত্বোক্ত চারটি ও তৎপুরুষ। ব্রতের কথা-অংশে ব্যাখ্যের শিবপূজার যে কাহিনী আছে তা শিব-মৎস্ত-গরুড়-ব্রহ্ম ও ভবিষ্যপুরাণে পাওয়া যায়। গঙ্গারান ও পরদিন ব্রাহ্মণভোজনের ব্যবস্থাটি পুরোহিত-প্রবর্তিত। কোম ব্রতের স্বাক্ষরও এর মধ্যে বিদ্যমান। শিবপুরাণে বলা হয়েছে, এটি ব্যাখ্যের প্রবর্তিত; গরুড় পুরাণে (পূর্ব ১২৪ অঃ) সুনন্দরসেন নামে এক নিষাদরাজকে এই ব্রতের প্রবর্তক বলা হয়েছে; সনৎ সংহিতায় (১৪ অঃ) শিব স্নেহ ও জীজ্ঞাসিত-পূজিত বলে উল্লেখ করা হয়েছে। ব্যাধকাহিনী ব্রতটির নিষাদ-উৎসের ইঙ্গিত-বহু, উপাসিকা নারী। মহাভারতের (বন) কিরাত-শিবও ছিলেন নিষাদী দেবতা। দ্রবিড় দেশে কোমপূজা হয় সাধারণত রাত্রে। আমাদের দেশে কালী কোজাগরী লক্ষ্মী ইত্যাদি কোম দেবী রাত্রে পূজিতা হন; সন্ধ্যায় একমাত্র বৈষ্ণবনাথ ছাড়া দিনান্তে আর কোন শিবদেবতার পূজা হয় না। শিবরাত্রি রাত্রিকালীন ব্রত। উপবাস জাগরণ প্রভৃতি শারীরিক ক্লেশ কোম আচারঘনিষ্ঠ। কোথাও কোথাও এই রাত্রে যোনীজড়া বিধেয়। মেয়েদের ব্রতে ‘আকে আকন্ম বিষপত্র তোলা গঙ্গার জল। তাই পেয়ে তুষ্ট হন ভোলা মহেশ্বর’-এর মত শিবরাত্রি ব্রতের আশুতোষ ভোলানাথ ও জল ও বিষপত্রে সন্তুষ্ট। অগ্রহায়ণে ওরাওঁদের ‘মূর্জাহি’ ও কোচদের ‘মহারাজা’ পূজিত হন কৃষির স্রবিসার্থে; লৌকিক কথায়, শিব চাষে নামেন মাঘ মাসের শেষ দিকে, ফাল্গুনে শিবরাত্রি ব্রত, চৈত্র সংক্রান্তিতে তাঁর চড়ক, বৈশাখে গাজন-গম্ভীরা-গমীরা অঙ্কঠান। এগুলি পরম্পরঘনিষ্ঠ একটি অবিচ্ছিন্ন ধারা। শিবরাত্রি ব্রত সেই ধারারই কৃষি-প্রজনন ব্রত।

উ। শৈবতীর্থ : সংস্কৃতি-সমষ্টির আলোচনায় লোকধর্মের সঙ্গে লোকতীর্থকেও স্বীকৃতি দান করতে হয়। তীর্থ-মাহাত্ম্যের বিস্তৃতি পুরাণে। একদিকে পুরাণের প্রভাব, অন্যদিকে ধর্মগত সংমিশ্রণের ফলস্বরূপ বাড়লায় তীর্থের সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে থাকে। আঞ্চলিক ভূতপতি প্রমথেশ্বর যখন একে-একে শিবস্বরূপে গীন হলেন, তখন সেই সেই স্থানের গ্রাম্য মণ্ডপ বা ‘‘ধান্’’ এক-একটি শৈব তীর্থ হয়ে দেখা দিল। এগুলির অধিকাংশই রোগহর, অসংখ্য রোগীর জনতা নৈমিত্তিক ঘটনা। শিবের এই ধর্মঘরিশ্বের ‘মূলে একদিকে প্রাচীন ঐতিহ্য ৩০ অন্যদিকে বাড়লায় মারীদেবতা প্রমথেশ্বরের প্রত্যক্ষ প্রভাব ৩১ বিদ্যমান। বৌদ্ধদের দ্বারপাল বর্ণনা এবং ভক্তের

অজ্ঞান্যাসে যে দিগ্‌বন্দনের রীতি আছে, বাংলা কাব্যের দিগ্‌বন্দন তার অমুরূপ। পাল-সেন যুগের অভিজ্ঞাত শিবমন্দির নয়, লোকসমাজে প্রতিষ্ঠিত শিবালয়গুলিই এইসব দিগ্‌বন্দনার আলোচ্য বিষয়।

ত্রয়োদশ শতাব্দীর শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে কাশী বদরী বটেশ্বর উল্লিখিত এবং মালদাহের গঙ্গীরা গানে নদী সাগর পর্বতের পাশে জগন্নাথ ভাণু কামরূপ বন্দিত হয়েছে। পরবর্তীকালে বাঙালার নিজস্ব তীর্থগুলি উল্লিখিত হতে থাকে, এমন-কি মহালিঙ্গেশ্বর তন্ত্রে পাই, ‘ঝাড়খণ্ডে বৈষ্ণনাথো বজ্রেশ্বরসুতথৈব চ। বীরভূমে সিদ্ধিনাথো রাঢ়ে চ তারকেশ্বরঃ’। ধর্মমিশ্রণের মধ্যে দিয়ে বাঙালার কৌম দেবতারার স্বধন শিবনাম গ্রহণ করতে লাগলেন, কবিদের দৃষ্টিতে সেই রূপান্তর ধরা পড়ল। পশ্চিম বাঙালার শৈব তীর্থের সংখ্যাগুরুত্বের জন্তে চণ্ডী এবং ধর্মমঙ্গলে তার বর্ণনা ও বন্দনা সব চেয়ে বেশি। মুকুন্দরামের কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে (১৫৭৭ খ্রি: ? ১৫৮৯ খ্রি: ?) গোড়ীয় শৈবতীর্থের প্রথম স্বীকৃতি ও বিস্তৃতি। কোডাধিনগরের কামেশ্বর, চন্দ্রকোণার মল্লেশ্বর, নীলপুরের নীল, পলাশনের অগ্নিমুখা শিব, কাইতির বাণেশ্বর, মহানাদের সদাশিব, দামিন্যার চক্রাদিত্য প্রভৃতি তাঁর কাব্যে বন্দিত হয়েছেন। রূপরামের ধর্মমঙ্গলে (১৫৭১ শক) শিওড়ের শান্তিনাথ, কামারহাটির পঞ্চানন্দ, মানিক গাঙ্গুলীতে (১৭৮১ খ্রি: ) ফুল্লরের ফুল্লেশ্বর, নেড়াদেউলের কামেশ্বর, ব্রাহ্মণভূমের ঝাড়েশ্বর, বেতারের কেতিরেশ্বর, ভদ্রেশ্বরের ভদ্রেশ্বর, খানাকুলের ষষ্ঠেশ্বর, বালিগড়ের তারকেশ্বর, মঙ্গলচণ্ডী পাঞ্চালিকায় (১৭৭৯ খ্রি:) চন্দ্রনাথ এবং তাঁর পাশে ‘মার্তমাথে শিবলিঙ্গ করিছে স্থাপন’ ইত্যাদি উল্লেখনীয়। ছত্রভোগের অধ্বলিঙ্গ, জলেশ্বরের জলেশ্বর শিব (চৈ. ভা.), সিমুলিয়া ও রুদ্রদ্বীপের শিব এবং একাত্তক বনের উনকোট শিবলিঙ্গ ও কপালেশ্বর দেউল চৈতন্য ও তাঁর অমুরূপী সহচরদের প্রিয় তীর্থস্থান ছিল। লোচন দাস একাত্তক বনের বিস্তৃত বর্ণনাসহ হরিহরের অভেদ ঐক্যও সংঘটিত করেছেন।

কতকগুলি শৈব তীর্থ ক্রমে অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে ওঠে এবং সেগুলিকে আশ্রয় করেনা না কথা কাহিনী ও ক্ষুদ্রদেহী কাব্য লেখা হতে থাকে। মুকুন্দরাম রূপরাম মানিক গাঙ্গুলী সহদেব চক্রবর্তী প্রভৃতি কবি তারকেশ্বরের উল্লেখ করেছেন। ইনি ঝাড়েশ্বর টাড়েশ্বর তারকনাথ নামেও খ্যাত, পুরাণায়িত হয়ে ‘অনাদিলিঙ্গ’ ও ‘অনাথলিঙ্গ’ নাম গ্রহণ করেন। ষোড়শ শতাব্দীর বাংলা কাব্যের দিগ্‌বন্দনার ইনি উল্লিখিত হলেও অনেকে তীর্থটি সপ্তদশ শতাব্দীর বলে মনে করেন ৩৩। তারকমঙ্গল ও ‘লৌকিক ছড়ায় তারকেশ্বরের যে জন্মকাহিনী বিবৃত হয়েছে, অস্ত্রান্ত অনেক শৈব তীর্থের উদ্ভবের ইতিহাসের সঙ্গে তা অভিন্ন। রাজা ভাদ্রা-মল্লের গাভীরক্ষক মুকুন্দ ঘোষ। তার সর্বশ্রেষ্ঠ গাভী ভারতী একবার প্রসূতির পর দুধ দেওয়া বন্ধ করল। অমুরূপী জানা গেল, ভাড়পুরের জঙ্গলে এক শিলাদেহে সে প্রত্যহ দুধ দেয়। রাজা শিব মুকুন্দকে দেখা দিয়ে পূজাপ্রচারের

নির্দেশ এবং বর প্রদানান্তর অন্তর্হিত হলেন। পরদিনও তিনি স্বপ্নে এলেন এবং জানালেন, রাখালরা শিলার ওপর ধান ঝাড়ায় লিঙ্গমন্তকে ‘মহাবিল’ হয়েছে, তিনি শিরঃপীড়ায় কষ্ট পাচ্ছেন। পরদিন মুকুন্দ রাজাকে সমস্ত জানাল, তুজনে গোপনে থেকে ভারতীর কার্যকলাপ লক্ষ্য করল। রাজা তখন লিঙ্গটি ঘরে নিয়ে যেতে চাইলেন এবং জঙ্গল পরিষ্কার করে মাটি কেটে লিঙ্গ তোলবার নির্দেশ দিলেন। কিন্তু লিঙ্গমূল কিছুতেই পাওয়া গেল না, ‘দ্বাদশ দিবস খুঁড়ে অন্ত নাহি পায়। যত খুঁড়ে তত শব্দ পাতাল দিকে ধায়’। রাত্রে শিব আবার স্বপ্নবাহনে এসে জানালেন, তাড়পুরের জঙ্গলেই শিবমন্দির প্রতিষ্ঠিত হোক। সেই নির্দেশমত কাজ হল। শিবশিলার নাম হল ‘গোয়ালার ঠাকুর’। রাষ্ট্রীয় ব্রাহ্মণরা এই লিঙ্গের পূজার রাজী হলেন না। শেষে শিঙা-শিবপুরের চতুর্ভুজ গাঙ্গুলি পৌরোহিত্য গ্রহণ করলে তারকেশ্বর সর্বস্বীকৃত দেবতা বলে গণ্য হলেন।

কাহিনীটি স্পষ্টত স্থানীয় কোম দেবতার শিবস্ব-প্রাপ্তির ইঙ্গিত বহন করে। গাড়ীর দুগ্ধদান, রাখালদের ধানঝাড়া, লিঙ্গের অরণ্যবাস এবং গোয়ালার ঠাকুর-এর প্রতি ব্রাহ্মণদের প্রাথমিক অবজ্ঞা তার সাক্ষ্য। দক্ষিণ ভারতের বদগুন্ডের মধ্যে এই জাতীয় প্রবাদকথা প্রচলিত আছে ৩৩; বাঙলার কোমগ্রাম ও লিঙ্গাদিও এইভাবে মিলিত হয়েছে পুরাণশিবের সঙ্গে। তারকেশ্বরের পূজারীতিতে এই মিশ্রণ লক্ষণীয়: একদিকে পুরাণসম্মত নিত্য পূজাপদ্ধতি, অত্য়াদিকে সন্ন্যাস গাজন বুধপূজা হত্যা-দেওয়া কেশদান কপালে তিলকধারণ ইত্যাদি। পুরোহিত ব্রাহ্মণ কিন্তু প্রধান সন্ন্যাসী রামনগরের গোপরা। দেবতা একপক্ষে মহাদেব মহেশ্বর, অত্য়পক্ষে কুঠব্যাধি চক্ষু:শিরোরোগ অন্নশূলাদির আরোগ্যকর্তা এবং ধনদ ও পুত্রদ। এথেকে বোঝা যায়, তাড়পুরের জঙ্গলে কৃষক ও গোপ উপাসিত রক্তস্নাত কোম লিঙ্গ শিবরূপে ক্রমে আত্মপ্রকাশ করেন; আদিম রক্তদান আজ দুগ্ধদানে পরিণত হয়েছে। কালক্রমে তারকেশ্বর অত্য়তম প্রধান তীর্থ হয়ে ওঠে, নিকটবর্তী অন্যান্য কোম গ্রাম তখন তাঁর সঙ্গে মিলিত হয়েছেন। তাঁরা হলেন—গুণগড়ের শিবশঙ্কু, গড়ভবানীপুরের মণিনাথশিব, ঘুঘুড়ির মহাকাল ভৈরব, গুপ্তিপাড়ার বৃন্দাবনচন্দ্র, বড়শির শিব। কয়েকটি শক্তিপীঠও তারকেশ্বরের সঙ্গে যুক্ত। সংখ্যাবিহীন জনতার কণ্ঠের শিবগীতি তাঁর মাহাত্ম্য বৃদ্ধি করেছে। আমরা দুটি গান উদ্ধৃত করছি: তারকব্রজ তারকনাথে ডাক রে আমার মন। ভক্তিভাবে ডাকলে পরে দয়া করবেন পঞ্চানন ॥ পরাণ দাসের এই বাসনা, মন আমার চেতন হল না, আমার বসে রইলি তুলে বাবার ডাকলি না—ডাকলে পরে সদয় হয়ে দিতেন বাবা ঐ চরণ ॥ বাবা মন্মথ মন্মেশ্বর, কাশীতে বিবেশ্বর, কলিতে এই জীব তরাতে তুমি তারকেশ্বর। গিরিবালা গৌরিরূপে বসেছে গুব বাসে ॥ ভক্তিভাবে ভাব রে মন বাবার ঐ চরণ।... (ভক্তের) মনোবাঞ্ছা পূর্ণ করেন ভোলা জিলোচন ॥ ভক্তবৎসল নামটি ধরে, ভক্ত ডাকলে রইতে নারে,

শাপী তাপী উদ্ধার করেন দ্বিবে বাবায় ক্রীচরণ ॥ মুখে বল ব্যোব্যোম্ ভোলা, রবে না রবে না ভবের জালা, জাহুবীর জল শিরে লয়ে ঢাল, কদাচ বাবায় করো না হেলা ॥ আমার একান্ত এই মন, যদি না হও দরশন, এ জনমের মত দেহ করিব পাতন। গোপাল দত্ত বলে, ভয় কি মলে, চলে যাব কৈলাশে ॥

মেদিনীপুরের কানাসোলগ্রামে মানিক গাঙ্গুলী কথিত স্বয়ম্ভু শ্রীঝাড়েশ্বর দেবের অধিষ্ঠান। এঁর আবির্ভাব-ইতিবৃত্ত তারকেশ্বরের মতই। আড়ার রাজা আলালদেব মন্দির প্রতিষ্ঠা করে দেন। কথিত আছে ১০৩৬ সালে এঁর স্থাপনা হয় ১০। ইনি বৌদ্ধ প্রভাবিত ধর্মঠাকুর। উপাসনায় ধর্মের প্রভাব অধিক। চৈত্রে গাজন হয়। রোগীরা আসে প্রতি সোমবার, মানসিক করে, হত্যা দেয়। খঞ্জ অন্ধ পঙ্কু বক্ষ্যা মৃতবৎসা ও শূলব্যাধিগ্রস্তরাই বেশি ভিড় করে। ইনি যে একদা কোম মারীদেব ছিলেন, ‘ঝাড়েশ্বর’ নামটি তাঁরই ত্রোতক। ভেষজদাতা শিব সহজেই এঁকে আত্মসাৎ করেন। এমনি আর একজন ভেষজ-দেবতা রাঢ়ের গাজনগীতি ও কেতকাদাস বন্দিত আকড়ের বৈষ্ণনাথ। এখানে সতীর হৃদয় পড়েছিল বলা হয়। মৎস্তপুরাণে এই পীঠের নাম ‘অরোগা’। তন্ত্রচূড়ামণির পীঠনির্ণয় প্রসঙ্গে ‘হাঙ্গপীঠঃ বৈষ্ণনাথে বৈষ্ণনাথস্ত ভৈরবঃ’ উল্লিখিত হয়েছে। এই বৈষ্ণনাথ রুদ্রের বৈষ্ণব গুণ থেকে আকৃত বলে। অনেকে মনে করেন ১১। কিন্তু ইনিও স্থানিক মারীদেবতা, রুদ্রজ বৈষ্ণনাথ পরে এঁর সঙ্গে যুক্ত হন। ইনি রক্তবাত শূলবাত অরুদ্ব নিরাময় করেন।

ত্রিহট্ট থেকে দ্বিজ স্তম্ভর লিখিত ‘বৈষ্ণনাথমঙ্গল’-এর যে পুঁথি পাওয়া গেছে ১২, তাতে বৈষ্ণনাথ-প্রতিষ্ঠার কাহিনী বিবৃত হয়েছে। রাবণ প্রত্যহ কৈলাসে গিয়ে শিবপূজা করেন কিন্তু তাতে নানা অসুবিধা; তাই তিনি শিবকে স্বমেশে নিয়ে যেতে চান। শিবের সম্মতিতে ও গৌরীর অজ্ঞাতে উভয়ের নিজের অবকাশে রাবণ কৈলাস পাহাড় তুললেন। কিন্তু গৌরী বিনিদ্র হয়ে বিশ্বস্তরীমূর্তি ধারণ করে বাধা দিলেন। রাবণের স্তবে ভুষ্ট হয়ে শিব একাকী যেতে রাজী হলেন। শর্ত হল, পথে তাঁকে নামানো চলবে না। কিন্তু বরুণদেবের রূপায় রাবণ প্রতিজ্ঞা রক্ষা করতে পারলেন না; যেখানে তিনি শিবকে নামালেন, সেখানেই দেবতা অচল হয়ে গেলেন। ইনিই বৈষ্ণনাথ। শিব কৈলাসে কিরে গেলেন। রাক্ষসপুরবাসী বলে গৌরী তাঁকে ঘরে স্থান দিতে নারাজ হলেন। অবশেষে দুজনে মিলন হল। এই কাহিনী প্রমাণ করে, বৈষ্ণনাথ স্থানীয় দেবতা ১৩। গৌরীর প্রত্যাখ্যান দ্বারা বৈষ্ণনাথের কৌমদ্ব প্রমাণিত হয়। তাঁকে পুরাণের পরিচ্ছদে ভূষিত করে ১৪ শাস্ত্রীয় রূপ দেবার প্রচেষ্টা হয়েছে। চট্টগ্রামের যে শৈবকাব্যগুলি আমরা পরে আলোচনা করেছি, সেগুলি চন্দ্রনাথ তীর্থকে কেন্দ্র করে গড়েওঠা শিবমাহাত্ম্যগীতি।

১৫। শুধু তীর্থগুলিতে নয়, শিব ছড়িয়ে গেছেন সারা বাঙলাদেশে, মন্দিরে

ও বৃক্ষতলে, গৃহে ও প্রান্তরে; পাশে আছেন সহযাত্রিণী মাতৃকাবন্দ। এই ছড়িয়ে-থাকার মধ্যেও একটা সীমাবদ্ধনী আছে। হাওড়া হুগলী চব্বিশ-পরগণা পঞ্চানন্দ-তারকেশ্বরের এলাকা, বাঁকুড়া বীরভূম বর্ধমান এজেন্সির-দুর্গেশ্বরাদির অধিকারে, মেদিনীপুরে ভৈরবের রাজত্ব, মুর্শিদাবাদে রুদ্ৰ-শিবের—ভৌগোলিক দিক থেকে এইরকম একটি শৈব সাংস্কৃতিক মানচিত্র রচনা করা যায়। বলা বাহুল্য, একের এলাকায় অপরের প্রবেশ নিষেধ নয়, দুর্লভও নয়। এ ছাড়া শিব-শিবানীর বিভিন্ন রূপমূর্তি বাঙালীর গৃহে মন্দিরে মণ্ডপে প্রতিষ্ঠিত এবং শৈব প্রতীক লিঙ্গ আকাশী তারার মত সংখ্যাগণনার অতীত হয়ে বিরাজ করছেন বাঙলার পথে প্রান্তরে ও পথের প্রান্তে।

আর একদিকে শিব-শিবানী কাব্যরসে অভিষিক্ত হয়ে নবরূপ লাভ করেছেন বাঙালীজীবনের সদরে অন্দরে ও অন্তরে। ধর্মক্ষেত্র-কুরুক্ষেত্র পরিভ্রমণান্তে আমরা এসে পড়েছি সেই কাব্যক্ষেত্র-কাক্ষেত্রের শৈল্পিক সীমানায় ॥

## শিবরূপ

ক। কাব্যে দেবতা শিব

পরিপার্শ্বকে জেনে জয় করার শক্তি বিজ্ঞানে, তাকে না জেনে জয় করার চেষ্টা জাহ্নবিতায়। আদিম মানুষ পরিবেশ-অচেতন ছিল না কিন্তু অনভিজ্ঞ ছিল; তার পর্যবেক্ষণ ও কর্মশক্তি ছিল, ছিল না সচেতন বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি। কলে বিজ্ঞানের কলাকৌশলকে হাতের কাছে পেয়েও জীবনযুদ্ধের হাতিয়াররূপে সে প্রয়োগ করেছে জাহ্নবিতাকে। শত্রুকে বধ করা চাই, প্রকৃতিকে খুশি রাখা চাই, অন্নের অধিকতর সংগ্রহ চাই; এই চাওয়াকে সফল করে তুলতে মানুষ শত্রুর বিরুদ্ধে লড়েছে, প্রকৃতির নিয়মকে বোঝবার চেষ্টা করেছে, অন্নসংগ্রহের বাস্তব পন্থা অবলম্বন করেছে। কিন্তু এতেই সে সন্তুষ্ট থাকতে পারে নি, জয়পরাজয়ের অনিশ্চয়তা থেকে মুক্তি পাবার জন্তে জাহ্নুর আশ্রয় গ্রহণ করেছে। প্রাগৈতিহাসিক যুগের গুহার আঁকা ছবি, পাখর ও হাতীর দাঁতের মূর্তিগুলি শিকার এবং ফলাদি সংগ্রহের উদ্দেশ্যসিদ্ধির সহায়ক ছিল বলে বৈজ্ঞানিকগণ মত প্রকাশ করেছেন। যখন মানুষ অন্ন উৎপাদন অর্থাৎ চাষ করতে শিখল, তখন জাহ্নুর রূপ বদলে গেল; শুধু ছবি আর মূর্তি নয়, সেই সঙ্গে এল অভিনয়—যেমন, শিকারে যাবার আগে শিকারের অথবা টোটম পশু-পাখীর মিথুনের হব্ব রূপাভিনয় মানুষ করত। তাদের বিশ্বাস ছিল, এই জাহ্নুর সাহায্যে বনে শিকার মিলবে, পশু-পাখীর বংশবৃদ্ধি হবে। বাস্তব কর্মের পাশাপাশি এই জাতীয় অল্পষ্ঠান বা ‘ব্রতকৃত্য’ প্রয়োজিত হত। কৃষিকালে একদিকে যেমন যথারীতি চাষ হত, অন্যদিকে তেমনি হত ‘চাষপালা’—নরনারী কৃষক বলদ লাঙ্গল শস্ত ইত্যাদি রূপ গ্রহণ করে অভিনয়ের মাধ্যমে ছুটিয়ে তুলত কর্ণের সমগ্র ব্যাপারটিকে। জীবনসংগ্রামের বিভিন্ন দিকের প্রয়োজনে নানাবিধ ব্রতকৃত্যের ব্যবস্থা ছিল। এগুলির মূল লক্ষ্য ছিল ছুটি : বনের পশু, গাছের ফল, মাঠের শস্ত যে প্রাণশক্তি আছে, তাকে করতলগত করা এবং কার্যসিদ্ধির সম্ভাবনাকে সুনিশ্চিত করে তোলা। আদিম সমাজে মানুষ কাজ করত সমবেতভাবে, ‘সমষ্টিমন’ নিয়ে; সেই সমষ্টিমনকে জাগাতে হবে, কাজের পথে এগিয়ে যেতে হবে একসঙ্গে পা মিলিয়ে মন মিলিয়ে, একমন হয়ে কাজ করতে হবে, তারপর সিদ্ধিঅস্তে ঘরে কিরে এসে একত্রে উৎসব পালন করতে হবে—যাতে থাকবে বর্তমানের আনন্দ ও কৃতজ্ঞতা, আগামী সংগ্রামে জয়লাভের শক্তি ও সাধনা। কর্মের এই বিভিন্ন পর্যায়ের সঙ্গে ব্রত বা জাহ্নুকৃত্য ওতপ্রোতভাবে ঘনিষ্ঠ ছিল। সে সমষ্টিমনে জাগাত ‘সমষ্টি-আবেগ’, প্রতি পদক্ষেপে দিত শক্তি সাহস উদ্দীপনা, সফলতা লাভের জন্তে যেগুলি অবশ্যপ্রয়োজনীয়। এই আদিম কৃত্যে অভিনয়ের সঙ্গে একত্রে এক আধারে মিলেমিশে ছিল নৃত্য-গীত-বাস্ত-কাহিনী-চরিত্র এবং তত্ত্ব। এই কৃত্য-কলা যেমন নৃত্য গীত সাহিত্য শিল্পের উৎস, তেমন ধর্ম ও দেবদেবীর উদ্ভবমূল।

প্রথমদিকে কৃত্যগুলি সরল ছিল, ক্রমে জটিল হয়ে ওঠে, বিবিধ রীতুকাঙ্ক্ষন বিধিবদ্ধ হয়। পশু-শস্ত্রের স্থানে এলেন প্রথম-প্রমথিনী। তাঁরা হলেন শাবক-শস্ত্র-পৃথিবী-প্রকৃতির প্রতীক ও প্রতিনিধি, তাঁদের রূপে ও চরিত্রে ঐসব লক্ষ্যবস্তুর লক্ষণগুলি আরোপিত হল। যেমন—শস্ত্রের জন্ম-মৃত্যু-পুনর্জন্মের স্পর্শে প্রমথ-প্রমথিনীও হলেন মৃত্যু-পুনরুজ্জীবনের অধীন; শস্ত্রের রঙের সঙ্গে রঙ মিলিয়ে কেউ স্ত্রামল, কেউ বা কাঁচা সোনালী। তাঁদের ঘিরে যে উপাসনারীতি এবং কথাকাহিনীর আবির্ভাব হল, সেগুলি ছিল এই কৃত্যাক্ষতানের ঘনিষ্ঠ সহগামী : the gods live for the primitive in the collective festivals and the collective emotion ;। মূল কাঠামো প্রায়-অভিন্ন হলেও দেশেদেশে কাল ও পাত্রের পার্থক্যে এগুলির রূপ বিভিন্ন। উৎপাদনপদ্ধতির উন্নতি এবং উৎপাদনসম্বন্ধের জটিলতার আদিম গণসমাজ যখন উপনীত হল ‘সভ্যযুগে’, প্রমথ-প্রমথিনী দেখা দিল কর্মক্ষেত্রে, সেইসঙ্গে শিল্পের ক্ষেত্রেও। দাসতন্ত্রের দৌলতে একদল মানুষ কর্মক্ষেত্রে থেকে মুক্তি পেল, নতুন পরিবেশে জাগল নবীন আবেশ। কাজের গুরুত্ব আর এখানে হালকা, অবসরভরা মুহূর্তে কল্পনাবিলসনের আকাশভরা অবকাশ। ফলে তত্ত্বচিন্তা হল কর্মমুখী নয়, মর্মমুখী। জাহ্নকৃত্য পরিণত হল ধর্ম-সাধনায়, তার বিধিবিধান-প্রার্থনা-মন্ত্র ধরে রাখা হল শাস্ত্রে, প্রমথ-প্রমথিনী (spirit) হলেন দেব-দেবী এবং তাঁদের কেন্দ্র করে যে সব উপকথা ‘মুখেমুখে’ বিস্তারিত ছিল, সেগুলি পরিশোধিত রূপ নিল ‘লিখিত’ শাস্ত্রকথায়। নতুন গল্পও লেখা হল। কালপ্রবাহে আধ্যাত্মিকতা গভীর ও ব্যাপক হয়ে উঠতে লাগল, দেবতার আসন আরও কারুকার্যমণ্ডিত হতে থাকল, তাঁদের নাম-রূপের পরিধি ও বৈচিত্র্য বেড়ে গেল; আদি প্রতীক-লক্ষণগুলি পর্যবসিত হল বাহন-অলংকার-বিশেষণে এবং পশুপ পুত্রদ অন্নদ অন্নপূর্ণা ক্ষেত্রপতি বনম্পতি ইত্যাদি শক্তিস্থে। দার্শনিক তত্ত্ব এবং সাধন উপাসনা দেব-দেবীকে যে নবরূপ দান করল, ধীরে ধীরে তা প্রবল ও জটিল হয়ে উঠল মধ্যযুগে।

অন্যপক্ষে সাহিত্য-শিল্পের অববাহিকা দিয়ে আর একজাতীর বিবর্তন স্বতঃস্ফূর্ত হয়েছে। প্রাগৈতিহাসিক মূর্তি ও চিত্রে আদিম মানবের কলা-কৌশল ছিল ‘অঙ্ককরণ’। কৃষিপরিবেশে অঙ্ককরণের পাশে এল ‘অধ্যাস,’ যে অধ্যাস জন্ম দিল কৃত্যকে, কথাকাব্যানুষ্ঠানকে। এগুলি বাস্তব প্রয়োজনে পরিকল্পিত কল্পনার আয়োজন, পাওয়ার পাগেই পাওয়ার ছবি আঁকা। বাস্তবতার দিকে এগুলি কর্মসিদ্ধির জাহ্ন এবং সমষ্টি-আবেগের উজ্জীপন বিভাব; কল্পনিকতার দিকে এগুলি অসম্পূর্ণ কামনার স্বপ্নিল পূর্ণতা, প্রেমের অরণ্যে শিল্পের ফুল। শিল্পের স্বর্ধর্ম জীবনময়তা মানবময়তা। তার এলাকার বা-কিছু আসে, যাত্রা আসে, সকলকেই সে প্রকাশ করে বাস্তবের প্রতিচ্ছায়, কল্পনার ঐশ্বর্যে, সৌন্দর্যের ভূমিতে। আদি কৃষকের মানসলোকে যে ব্রতকথার জন্ম সে জাহ্নমন্ত্র ও জাহ্নকথা-সমাজের সম্পদ ও

কৃত্যের অভ্য, জীবনসংগ্রামের অবশ্যপ্রয়োজনীয় হাতিয়ার; তবু ওরই মধ্যে (অবচেতনে) প্রকাশ পেয়েছে জীবনের ছবি, কল্পনার আনন্দ, শিল্পের আলপনা। নিরন্তর অহুশীলনে আদিম ব্রতকথা ক্রমশ রূপসমৃদ্ধ হয়ে পূর্ণায়ত্ত উপকথায়, মাটিঘেঁষা এবং কৃত্যঘনিষ্ঠ হয়েও সে তখন একটি বিশিষ্ট শিল্প : প্রমথ-প্রমথিনী তার কুশীলব, তাঁদের গৃহকথা তার আখ্যান, কোরাস তার সংগীত-সংলাপ, রাস বা যুববন্ধ অভভঙ্গী তার নৃত্য, (সমষ্টি) আবেগের ক্ষুধা ফলপ্রসূতি এবং পৃথিবী-প্রকৃতি অভিনয়মঞ্চ। সভ্যযুগে ধর্ম ও শাস্ত্রের সংলগ্ন হয়েও ঐকপদী সাহিত্য ধরে রেখেছে জীবনের এই ছন্দ, মানসের এই ছবিকে। তার শিল্পকর্মের সীমানায় উপকথা হয়েছে দেবকথা, দেব-দেবী হয়েছেন নায়ক-নায়িকা, লৌকিক ভাব লোকাতীত রসরূপ লাভ করেছে। মধ্যযুগে যখন ধর্ম ও সাধনা প্রবল হয়ে উঠেছে, শাস্ত্র শিল্পকে নিয়ন্ত্রণ করেছে, তখনও লেখা হয়েছে ধর্ম-সাহিত্য—যেখানে চরিত্রগুলি একাধারে দেবতা ও মানব, ইষ্ট ও প্রিয়। তাঁদের চারপাশে যে কাহিনী রূপায়িত হয়েছে, সেখানে পুরাণকথার মধ্যেই আছে ঘরের কথা মনের কথা। এমন-কি শাস্ত্রের মধ্যেও সাহিত্যের এই জীবনমুখী শিল্পরীতি বারোবারে প্রকাশিত হয়েছে; বেদ ঔপনিষদ বাইবেল কোরাণ থেকে পুরাণ অবধি ছড়িয়ে আছে তার স্বাক্ষর-লিপি।

ধর্ম দেবতা কাব্য শিল্পের এই বিবর্তন সবদেশে সমকালে সমভাবে হয়নি, সকল স্তরে হয়নি। লোকায়ত্ত সমাজে সেই গতানুগতিক জীবন; অতএব সেই সংস্কার ও সংস্কৃতির ধারাবাহিক পুনরাবৃত্তি। তবু বিবর্তনের স্বাভাবিক নিয়মে এখানেও জীবনের বাহিরে-অন্তরে রূপান্তর হয়েছে, জটিলতা দেখা দিয়েছে, আদিম স্বাক্ষর ক্ষীণ হয়েছে। মাঝে মধ্যে এপাড়ার কর্মে ওপাড়ার ধর্ম এসে মিলেছে, মিলনে-মিশ্রণে নবরূপ পেয়েছে লোকসংস্কৃতি। এইভাবে পাশাপাশি চলতে চলতে উচ্চকোটি ও লোকায়ত্ত সংস্কৃতির ধারা বারবার পরস্পরকে স্পর্শ ও প্রভাবিত করে, বাইরে থেকেও নতুন প্রবাহের ধাক্কা এসে লাগে, জীবন ও মানসের রূপ-রূপান্তর হতে থাকে। বিভিন্ন শ্রেণীর যেমন বিভিন্ন সাহিত্য রচিত হয়, তেমনি পরস্পর-মিলনজাত মিশ্র সাহিত্যও দুর্বল নয়—সেখানে অভিজ্ঞাত মনন ও লৌকিক মানস, নাগরভাবনা ও গ্রাম্যভাব পরিপূর্ণভাবে সমন্বিত হয়।

এই পরিবর্তমান অগ্রসৃত্তির একটি পরিচয় আমরা ‘ভারতশিব’ অধ্যায়ে পেরেছি। বাংলাদেশেও তার ব্যতিক্রম হয় নি। প্রাগাধুনিক বঙ্গসংস্কৃতির একটি প্রবাহ লোকায়ত্ত কর্ম ও কামনালালিত, অপর প্রবাহ উচ্চকোটির ধর্ম ও এষণাপালিত। উভয়কোটির স্বতন্ত্র সাহিত্য-শাস্ত্র বিদ্যমান, আবার উভয়ের সংমিশ্রণে জাত ‘মধ্যবিত্ত সাহিত্য’ও বর্তমান—যেখানে সম্প্রদায়চেতনার মধ্যেও আছে সহায় চেতন, ধর্মনিষ্ঠ ভক্তিরসের মধ্যেও মনোহর কথারস, স্বাধীনতার কাঙ্ক্ষার সঙ্গীতের সঙ্গীত, চারুশিল্প। অবশ্য এই লক্ষণগুলি অল্প ছুটি শাখাতেও দুর্বল নয়, যেখানে যেমত ও



মানবত্ব, ব্রতকথা উপকথা-রূপকথা পরম্পর সংশ্লিষ্ট, যেখানে উপাস্ত দেবতা ইষ্ট হয়েও মানব, স্বর্গীয় কাহিনী পৃথিবীরও কাহিনী। মঙ্গলকাব্যের স্তব বন্দনায়, শেষ মর্ত্যখণ্ডে; বৈষ্ণব পদাবলীর আশ্রিত ইন্দ্রিয়-অতীন্দ্রিয়ের লীলাবৈচিত্র্য। ঐক্যবী সঙ্কট সাহিত্যের সহায়ে এবং স্বীয় জীবনধর্মের যোগে বাঙালী কবি বিপরীতের সমন্বয় ঘটিয়েছে। সে দেবতার মধ্যে দেখেছে প্রিয়কে, সেই দেবতা রাধা-কৃষ্ণ শিব-শিবানী; সে প্রিয়ের মধ্যে দেখেছে দেবতাকে, সেই প্রিয় চৈতন্তদেব।

বিভিন্ন গোষ্ঠী ও সম্প্রদায়ের গানে আখ্যানে কবিলেখনীতে শিবের খণ্ড চিত্রাবলী অঙ্কিত হয়েছে, শৈব সাহিত্যে তাঁর পূর্ণচিত্র অঙ্কনের প্রচেষ্টা হয়েছে। অপূর্ণ ও অখণ্ড সমস্ত ছবি মিলে তাঁর একটি সমগ্র রূপ বিকশিত হয়ে উঠেছে, যেন খণ্ড কাব্যের সমবায়ে একটি মহাকাব্য। ছবিগুলির রূপরঙেরা অনেক ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র কিন্তু মৌল স্বরূপ ও রস অভিন্ন; সামাজিক রসিক মনের কাছে সব মিলে একটি সম্পূর্ণ শিল্পকর্ম, স্বাতন্ত্র্য যেটুকু সে কেবল তুলির টানে লেখনীর গুণে। বাঙালার কৌম সমাজে লোকশিবের যে আদিম উৎসরূপ, তার সঙ্গে মিলিত হয়েছে বহিরাগত ভাব। যেমন সাধনক্ষেত্রে তেমনি কাব্যক্ষেত্রেও তিনি জনপ্রিয় দেবতা, তাঁকে ঘিরে বিবিধ তত্ত্ব উপাসনা কাহিনীর জনতা। বাঙালী কবির দৃষ্টিতে তিনি মহাযোগী চিন্ময়স্বরূপ পরমতত্ত্ব, ধনদ পুত্রদ অন্নদ দেবতা, আবার ক্ষুদ্র স্তূপেস্তূপে বিচলিত দরিদ্র কৃষক গৃহীও। বুদ্ধিজীবী চিন্তে অভিজ্ঞাত চেতনা এবং জনমনে লৌকিক চিন্তার সংস্কারই প্রবল, আবার অনেক ক্ষেত্রে উভয়ের সার্থক মিলও হয়েছে।

পূর্ব অধ্যায়ে আমরা শিবের বহুসংস্কারী ইতিহাস অন্বেষণ করেছি; এখন আমাদের লক্ষ্য তাঁর কাব্যধৃত চিত্র—যে চিত্র দেবতা-শিবের এবং মানব-শিবের। শতাব্দীর পর শতাব্দী অতিক্রান্ত হয়েছে, সমাজের ঘরে বাইরে চেউয়ের পর চেউ উঠেছে পড়েছে, তার দোলায় দেবতার ক্রমরূপান্তর হয়েছে। মধ্যযুগের বাংলা কাব্যে ক্রমবিবর্তনের মধ্যে দিয়ে দেবতা ও মানব-শিবের যে রূপ অভিব্যক্ত হয়ে উঠেছে, তাকে সমগ্রভাবে সামনে রেখে আমরা তাঁর প্রতিমার সৌন্দর্য বিশ্লেষণে ব্রতী হব। কোন এক বিশেষ স্থান ও কালের বিদ্যুতে দাঁড়িয়ে তাঁর অস্থায়ান করব না, প্রাক্পলাশী বাংলা কাব্যপ্রবাহের সমগ্র ধারাকে শৈব প্রকাশের চলমান ও বহমান আধার বলে গ্রহণ করব। এবং প্রথমে দেবতা-শিবের প্রতিমা দর্শন করে তারপর মানব-শিবের লীলাপ্রদর্শনীতে উপস্থিত হব।

## ১। শিব-বন্দনা

অ। বাংলা কাব্যের ‘বন্দনা’গুলি মূলত পুরাণ-অনুগামী এবং মোটামুটিভাবে প্রায় একরূপ; পার্থক্য কেবল কাব্যিক প্রকাশভঙ্গীতে। চণ্ডীকাব্যে শিব-বন্দনা বিদ্যুত; কবিকল্প চণ্ডীতেই তার প্রতিষ্ঠা: বন্দো নিরঞ্জন নারায়ণ সবাহনে। বৃষোপরে শিব বন্দ বিধি হংসবানে (কাইতি গ্রামের পুঁথি)। বন্দো প্রভু

তুতনাথ, ভবেশভবানীসাথ, ভবভীত ভঞ্জে পরায়ণ। ভবভয়ে করি কৃপা, ভীতিভঞ্জন  
মহাতপা, ভবনাথ ভবানী চরণ ॥ (ক. বি. সংস্করণ)। পরবর্তীকালের কাব্যে এই  
ধারার অনুসরণ হয়। শাক্ত পদাবলীতেও পাই ‘মনে মনে অমৃতভব, হেরিব  
শঙ্কর শিব, আত্ম তত্ত্ব জুড়াইব আনন্দ সমীরে’ বা ‘দিয়ে বিধবল যদি আশুতোষে  
আশুতোষ—হবে যাতনা দূর, দুঃখহর হরের কৃপায়’। ভারতচন্দ্রের শিব-বন্দনা  
ভাবে ভাবায় ছন্দে অলংকারে দরদে ও কবিত্বে তুলনারহিত :

হর হর মোর দুঃখ হর। হর রোগ হর তাপ, হর শোক হর পাণ, হিমকরশেখর  
শঙ্কর ॥ গলে দোলে সুওমাল, পরিধানে বাঘছাল, হাতে সুও চিতাভ্রম গায়।  
ডাকিনীযোগিনীগণ, প্রেত ভূত অগণন, সঙ্গে সঙ্গে নাচিয়া বেড়ায় ॥ অতি দীর্ঘ  
জটাভূট, কণ্ঠে শোভে কালকূট, চন্দ্রকণা ললাটে শোভিত। ফণী বালা ফণী হার,  
ফণিময় অলংকার, শিরে ফণী ফণী উপবীত ॥ যোগীর অগম্য হয়ে, সদা থাক যোগ  
লয়ে, কিজানি কাহার কর ধ্যান। অনাদি অনন্ত সায়, দেহ যারে পদছায়া, সেই পায়  
চতুর্ভুজ দান ॥ মায়ামুক্ত তুমি শিব, মায়ামুক্ত তুমি জীব, কে বুঝিতে পারে তব  
মায়। অজ্ঞান তাহার যায়, অনায়াসে জ্ঞান পায়, যারে তুমি দেহ পদছায়া ॥  
নায়কের দুঃখ হর, মোর গীত পূর্ণ কর, নিবেদিত বন্দনাবিশেষে। (ব সা প সং)

মনসাকাব্যে কৌম উত্তেজনা সফেন, তাই শিব-বন্দনা স্ফুল্লিখিত। বিজয়  
গুপ্তের সামান্য উল্লেখ কেতকানাস-ক্ষেমানন্দে ‘বৃষভে বন্দিল জটধর। বন্দো  
শিব শশিচূড়, শূল শিখা বুবারুঢ়, অক্ষিমালা বিভূতিভূষণ’-এ প্রসারিত হয়েছে।  
বিজয়বংশীর কাব্যের একটি সংস্করণ ‘দেবদেব মহাদেব দেবতানাং গুরোঃ গুরো।  
বস্ত্রাং সর্গশাস্ত্রাণাং মন্ত্রাণাং সাধনশ্রুত চ’ শ্লোকের বন্দনা দিয়ে শুরু হলেও  
মনসাকবির ঐতিহ্য-অনুগামী তিনি। অবশ্য তাঁর নামে একটি শিব-বন্দনা পাওয়া  
যায় কিন্তু তাকে প্রামাণ্য বলে অনেকে গ্রহণ করেন না। শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে  
মহেশ্বর অস্ত্র দেবতার সঙ্গে একত্রে উল্লিখিত এবং শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের পুরাণ-অনুগত  
শিবমাহাত্ম্যের স্বল্প উদ্ধৃতি পরবর্তী বৈষ্ণব সাহিত্যে অনুসৃত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে  
বিদ্যাপতির শিব সম্পর্কীয় রচনা উল্লেখ্য। কীর্তিলতায় ২ রাজা শিবসিংহ ও তাঁর  
শ্রেষ্ঠ বীরসিংহদেবকে চন্দ্রচূড়চরণসেবকরূপে বর্ণনা করে তিনি কান্ত হননি,  
ভূমিকায় শত্রুকে বন্দনা করলেন এবং দোহার লিখলেন : বাল চন্দ্র বিজ্ঞাবই  
ভাসা। দুহ ন হি লগ্গই দুজন হাসা ॥ ও পরমেশ্বর হরশির মোহই। ঈ নিচই  
নাঅরমন মোহই ॥ শৈবগীতে ৩ তিনি শিবকে শ্রেষ্ঠ দেবতা মনে করেন : কোন  
বন বসি মহেস। কেও ন’হি কহখি উমেস ॥ তপোবন বসি মহেস। ভৈরব  
করখি কলেশ ॥ (৮৬০ নং পদ)

নিজ্যানন্দ দাসের প্রেমবিলাসের ‘না দেব কানুক, না দেবী কানুকী, কেবল  
প্রেম পরকাশ। গৌরীশঙ্কর, চরণে কিঙ্কর, কহতই গোবিন্দদাস’ এই ত্রিপদী  
বন্দনায় বে বৈষ্ণবী দৃষ্টির ভোতনা, শিবরহস্যগনে তা ‘কেবল প্রেম পরকাশ’ রূপে

বর্ণিত হয়েছে। ধর্মপূজাবিধানে ‘হাপনডাক’ পালাই বন্ধনাংশ : ‘কৈলাস ছাড়িয়া গোসাঞি করহ গমন। হানপতিকে আশীর্ব্বাদ কর অমরুণ’। গ্রন্থটিতে শিবের প্রাধান্য আছে বলে আমরা শ্লোকটিকে তাঁর স্তুতি বলে মনে নিতে পারি। নমস্কারাদি ক্ষেত্রেও শৈবস্তব আছে। গাজনে শিববন্দনা প্রচুর; ব্রতকথার শিববন্দনা ত্রিভিনী শিবাম্বরগের সরল প্রকাশ। বাঙালী কবির ‘বন্দনা’র নিজস্ব বক্তব্য সত্ত্বেও ভারতশিব প্রাধান্য ও শ্রদ্ধা লাভ করেছেন; তাঁর সহস্রনামাবলীর মালা থেকে বিশেষণের এই ফুলগুলি আহরণ করা। সেই কৃতিবাস বুঝবাহন ত্রিলোচন ত্র্যম্বক বাহুবলীভূষণ শূলী দেবদেব শিবশঙ্কর রুদ্র হর গিরিশ চন্দ্রশেখর ইত্যাদি নাম বিভিন্ন কাব্যে পুষ্পার্ঘ্যের মত ছড়িয়ে আছে।

আ। কিন্তু শুধু নামের কথামালা নয়। উপনিষদের অদ্বিতীয় ব্রহ্মধারণার পাশাপাশি পুরাণের ভক্তিবাদ বাংলা কাব্যে আত্মপ্রতিষ্ঠা করেছে, বৈষ্ণবের আত্মনিবেদিত ভক্তিরস তাকে মধুরতা দিয়েছে। তামিল শৈব সাহিত্যের প্রতিস্পর্শী না হলেও বিভাণপতির শৈব ভক্তি সংস্কৃত শিবস্তোত্রের মতই শরণাপতির মাধুর্যে কমলীয় : আন চান গণ, হরি কমলাসন, সবে পরিহরি হমে দেবা। ভক্ত বহল প্রভু, বাণ মহেশ্বর, দৈ জানি কৈল তুঅ সেবা ॥ এই আত্মগত্যের ধারা মঙ্গলকাব্যের বিস্তৃত পথ বেয়ে উপস্থিত হয়েছে শাক্তপদের তাত্ত্বিক ছায়াঞ্চলে : শিবকে পূজব বিষমলে, সচন্দন আর গজাজলে, ভুলবে ভোলার মন। অমনি সদয় হবেন সদানন্দ আনতে দিবেন হারা তারানন (রাম বসু) ;—সেখান থেকে দাশরথি রায়ের পাঁচালীতে ‘, ‘রূপানয়নে হের, কি করি শঙ্কর, শমনকিঙ্কর বান্ধে করহে কি কর’; এবং কবিগানে ‘, ‘প্রাণনাথো মোরো, সেজেছেন শঙ্কর, দেখসিয়ে প্রিয়ে ললিতে। অপরাধ দরশনো আত্ম প্রভাতে’ (রাম নৃসিংহ) ; আর লোকগীতিতে :

প্রাণ কান্দীনাথ, মনে

প্রাণ ভোলানাথ, মনে

মনে লয় আসিও আবার।

পুরাণের ভীতিবোধিত ভক্তি জনগণের প্রীতিমুগ্ধ ভক্তিতে আত্মনিবেদিত হয়েছে।

ই। যোগীর আরাধ্য দেবতা স্বয়ং যোগিনাজ। যোগী শিবের বর্ণনা পুরাণে অপ্রচুর নয়। সৌর পুরাণের (২২.২) ‘অভেদো শিবয়ো সিদ্ধো’ এবং বামণ পুরাণের (৬২.২৯,৩০) ‘সার্দ্ধে জিনেজ্ঞং কনকাহি কুণ্ডলং। জটাগুড়কেশং..... ॥ কর্ণধ্বজাঙ্গ কপালবটং। সশঙ্খটঙ্কারবরং মহর্ষে’-র অনুসারী যোগিশিবের চিত্র বাংলা কাব্যে পাওয়া যায়। অন্তর্দিকে আলাওলের পদ্মাবতীতে সিদ্ধার সিদ্ধা শিব শৈবযোগের আদি দেব। এ ছয়ের মেলনে ভারতচন্দ্রের ‘মারায়ুক্ত তুমি শিব, মারায়ুক্ত তুমি জীব’ এবং রামপ্রসাদী বিদ্যাসুন্দরের যোগী—‘উৎপত্তি প্রলয় হিতি কিঞ্চিৎ কটাকে ধার’। নাথগীতিকারও শিবের যোগিরূপ চিত্রিত হয়েছে। গোবিন্দচন্দ্র গীতে ‘দান শঙ্কর শিব বন্দো দ্বিজগতে জানি’ ও ‘সকলের প্রধান সিদ্ধা বলিব

ভোলানাথ' (গো. গান ২য়)-এর বে রূপকল্পনা, তার উৎস নাথদের বৌদ্ধ-বৌদ্ধিক সাধনার মধ্যে নিহিত। এলোরার মহাযোগী কুণ্ডলী শিবমূর্তির সঙ্গে 'কুণ্ডলী' নাথদের সাদৃশ্য বর্তমান। গৌরক্সসংহিতার 'কেবলঃ শিবঃ' জ্ঞান ও সিদ্ধিযাত্রা; এই মহাজ্ঞান ও মহাসিদ্ধি নাথসাধনার বৈশিষ্ট্য। এই দৃষ্টিকোণ থেকে রামনাথ আদ্যক বলেন, 'শিব তুমি সভাকার গুরু। জ্ঞেয়ানে প্রধান তাই জানকরতরু।' ভারতশিবের যোগী রূপের পশ্চাতে সিদ্ধ সভ্যতার যোগিমূর্তি থেকে স্রু করে আর্থেতর ত্রাত্য জীবন ও যোগ, উপনিষদের সাধনা, যোগাচার, বৌদ্ধ-জৈন সাধনরীতি ইত্যাদির প্রভাব বিস্তারিত। বাঙালার যোগিশিবের পটভূমিতে এই অতীত ঐতিহ্যের সঙ্গে মূক্ত হয়েছে স্থানীয় জীবন ও সাধনধারার বিশিষ্ট রীতিপদ্ধতিগুলি।

ঈ। লোকিক শিবের বন্দনায় বাঙালীর স্বকীয়তা ও অভিনবত্ব ফুটে উঠেছে। মালদহের গঙ্গীরায় :

জল বন্দ স্থল বন্দ বুড়া শিবের গঙ্গীরায় বন্দ  
আর বন্দ সরস্বতীর গান ;  
বাসুয়া বাহনে শিব তাঁর চরণে প্রণাম ।

এখানে সরস্বতী ও বুধ ধার-করা। 'বুড়া শিব' পুরাণেরই বুদ্ধ শিব শুধু নয়, কোষ সংগীতেরও। ধান ঝাড়াইয়ের সময় শেষ আঘাত যে দেয়, আদিম মানুষ তার নাম দিয়েছিল 'বাবা' ৩। গাঙ্গুলগানে 'বাবা' শব্দের প্রাচুর্য এবং ওরাওঁদের গানে 'বাবা' 'স্বরজবাবা' কিংবা 'টানা বাবা টানা ভূতানিকে টানা' অথবা 'মহাভেদ বাবা' আয়োজি চেলা' ইত্যাদি উল্লেখ 'বাবা'র কৃষিঘনিষ্ঠতার পরিচয় বহন করে এবং এগুলি 'বাবাশিব' ও 'বুড়াশিব'-এর অন্ততম উৎসস্থল। বর্ধমান, চব্বিশ পরগণার এবং অন্তর্ভুক্ত এখানও আছে 'বুড়োরাজ' ও 'বাবাঠাকুর'। আঘাতে শিবের এই উপাধি কৃষকের দেওয়া, পরে তা নিরাহত ও ভোলানাথকে পরিণত হয়েছে। কথা-শরীরে অবহেলা করেও কাব্যশিল্পে 'বন্দনা'র বাঙালী কবি ও জ্ঞোতা দেবাবিদের শিবকে সজ্জ্ব প্রণামী অর্পণ করেছে। সে শ্রদ্ধা শুধু ঐতিহ্যশ্রদ্ধা বা ঐর্ষ্যবোধিত নয়, দেশজ ভাবনায় সিদ্ধিত, ভক্তিভাবে স্মরণিত, আন্তরিকতায় সমাধিত।

## ২। শিবের জন্ম

পৃথিবীর সকল ধর্মে 'সৃষ্টিপত্তন' অবগতবর্ণনীয় বিষয়। এর মধ্যেই থাকে দেব-দেবীর জন্মকোষ্ঠী, বহু ভাবনার মিশ্রণে যার রূপায়ণ। পুরাণের কথাভাগের প্রধান অংশ সৃষ্টিগালা। বাংলা কাব্যেও সৃষ্টিগালা বিস্তৃত হয়েছে। সেই প্রসঙ্গে শিবের জন্মকথা বর্ণিত হয়েছে।

অ। কবিকল্প চণ্ডীতে শিবের যে জন্মকথা বিবৃত হয়েছে, তার মূল পুরাণে এবং কল পরবর্তী কাব্যসরগিড়ে। অন্ধকারের পরপারে শূন্যনির্ভর আবির্ভাব নিয়ন্ত্রণ 'সৃষ্টির উপায় কারণ' চিন্তা করতে থাকেন; তাঁর তত্ত্ব থেকে জন্ম নিলেন 'আদি

দেবরাজ কীৰ্ত্তি' আত্মদেবী মহামায়া এবং 'প্রভুর ইজিত পায়া' তিনি সৃষ্টিতে মন দিলেন ; তখন 'গুণভেদে একভেদ হৈল তিনজন' ; রজগুণে দেবরাজ, সত্ত্বগুণে বিষ্ণু, 'তমগুণে মহাদেব বিনাশ কারণ ।' পরম ব্রহ্মের শক্তি সঞ্চার এবং উত্তরের মিলনে গুণভেদে ত্রিদেবের এই জন্ম-কাহিনী অর্থ ভাবনাগ্রহত । শিবের আর এক নাম 'নীললোহিত' । বরাহপুরাণে ( ২.২১ ) ইনি রুদ্র, স্বন্দপুরাণে পঞ্চানন দশভুজ শূলী কপর্দী সিংহচর্মাবৃত ও চক্রমণ্ডিত । এঁর জন্ম বিধাতার ললাট থেকে ৮ । এই কাহিনীর অল্পসরণে মুকুন্দরাম লিখলেন, জাতমাত্র 'বাল্যভাবে মহাদেব করেন রোদন । নামধাম জায়া মোর কর নিয়োজন ॥ বিচারিয়া রুদ্র নাম খুঁইল প্রজাপতি' এবং একাদশ নাম, ভূমি ও ছয় নারী দিলেন ; তারপর 'ব্রহ্মার আদেশে সৃষ্টি করিল শঙ্কর । স্বজিল প্রমথ ভূত দানা নিশাচর ॥ জটাত্ম্য হাড়মাল বিভূতিভূষণ ।' বিধাতা তখন তাঁকে দ্বন্দ্ব করে নারায়ণের তপস্বী করতে উপদেশ দিলেন, 'পিতৃবাক্যে দিল হর তপস্বীর মন' । অমুরূপ কাহিনী রূপরাম, ঘনরাম, মানিক গাঙ্গুলী, রামদাস আদ্যকও বিবৃত করেছেন । এই আখ্যায়িকাটিও পুরাণ থেকে গৃহীত ৯ । বায়ু ও লিঙ্গ পুরাণে শিব জরামরণশীল প্রজাসৃষ্টিতে অরাজী হন এবং সতীকে ধ্যান করে আত্মতুল্য সহস্র 'পিকলান্ সনিষক্শাচ্চ সকপর্দান্ বিলোহিতান্' সজ্ঞান জাত করেন । অর্থাৎ তিনি প্রমথপতি, দেবপতি নন । চৈতন্তচরিতামৃতে শিব কৃষ্ণের গুণাবতার অংশকলা, 'নিজাংশ কলায় কৃষ্ণ তমোগুণ অঙ্গী করি । সংহারার্থ মায়া সঙ্গে রুদ্ররূপ ধরি ।' প্রেমবিলাসে কৃষ্ণের দুই বিলাস, বলরাম ও সদাশিব, 'সৃষ্টিকার্যার্থে সদাশিব স্বাংশরুদ্রসহ । মহাবিষ্ণু হইতে প্রকট নিশ্চয় জানিহ ।' অধৈতপ্রকাশে সাতশো বছর তপস্বীস্বৈ বিষ্ণু দেখা দিলেন, 'মহাবিষ্ণু কহে তুহু' নহ আর কেহ । তোর মোর এক আত্মা ভিন্নমাত্র, দেহ ॥ এত কহি পঞ্চাননে কৈলা আলিঙ্গন । দুই দেহ এক হৈল কে জানে তার মন । শিবাভিন্ন মহাবিষ্ণু জীব উদ্ধারের জন্তে অধৈতরূপে জন্মগ্রহণ করলেন । এই শেষ অংশটি বাঙালী কবির কল্পিত, বাকীটুকু পুরাণ থেকে নেওয়া । পদ্মপুরাণে ( ক্রিয়াযোগসার ২ ) 'একো বিষ্ণুত্রিধা ভূত্বা স্বজ্যত্যাতি চ পাতি চ ।' তাঁর দক্ষিণ ভাগ থেকে ব্রহ্ম, বামভাগ থেকে বিষ্ণু ও মধ্যভাগ থেকে অব্যয় রুদ্রদেব প্রসূত । ব্রহ্মবৈবর্তে ( ব্রহ্ম ৩ ) মহাদেব পরব্রহ্ম ত্রীকৃষ্ণের বামভাগজাত । ইনিই বৈষ্ণবের সদাশিব ।

আ। শূন্তপুরাণে শিবের জন্ম বিচিত্ররূপী । রূপরেখহীন অন্ধকারে শূন্তে দ্রাম্যমান আদি প্রভুর ঘাম থেকে আত্মশক্তির জন্ম হল, 'প্রথম জৌবন'-এর চাঞ্চল্যে তিনি 'বিষমধু' পান করলেন । তাঁর গর্ভে তিন দেবতা জন্ম নিলেন : গর্ভে থাকি তিন দেব ভাবিতে লাগিল । বস্তুতল ভেদ করি বস্তু বাহিরিল ॥ তাহা দেখিয়ে বিষ্ট ভাবে মনে মন । বিষ্ট বাহির হইলেন নানি করিএ ছেদন ॥ সদাশিব ঘোলে আঙ্গি কি বুদ্ধি করিব । জোনিছেদ করিএ আঙ্গি বাহির হইব ॥ বজ্রনখ দ্বিগ্না শিব জোনিছেদ কৈল । জোনিতুআর দ্বিগ্না শিব বাহির হইল । ধর্মপূজাবিধান

ধর্মমজল ও নাথগীতিকার অম্লরূপ কাহিনীর পুনরাবুত্তি হয়েছে। গৌরববিজয় এবং গোপীচন্দ্রের সন্ন্যাসে আত্ম-অনাত্মের মিলনে ‘বদনে অঙ্গিল শিব জ্যোগিরূপ ধরি।’ রতিরাম দাসের সারগীতায় ‘অনাদি ব্রহ্মাণ্ড ভেদিয়া তবে লিঙ্গ নিকলিল। তবে কেতকা দেবী মুহুশিত হৈল’ ১০। কেতকা দেবী থেকে ত্রিদেবের জন্ম হল। উড়িষ্যার বৌদ্ধবৈষ্ণব কাব্যেও একইভাবে অনাত্ম ও দেবীর দেহ-ছায়া মিলনে শিবাদির জন্ম বিবৃত হয়েছে ১১। এবং দেবীকে দেখে কাতর প্রভু ‘সে বিন্দু হস্তরে ঠেলি। ত্রি অঙ্গুলে গলাইলি ॥ সে বিন্দু ত্রিভু ভাণা হেলা। ত্রিবীজ রস বলাইলা ॥ ত্রিবীজরু ত্রিভু দেব হোইলে। ব্রহ্মা বিষ্ণু শিব’ ১২।

শিবের এই বিচিত্র জন্মকথার পশ্চাতে তাত্ত্বিক বৌদ্ধধর্মের অবদান লক্ষ্যীয়। উপায় ও প্রজ্ঞার সংযোগে বোধিসত্ত্ব অবলোকিতেশ্বরের জন্ম, এই তাত্ত্বিক ভাবনা ক্রমশঃ সহজিয়া রূপ নিয়েছে। সহজ-সাধনায় যুগনন্দ দেবদেবী এবং তাঁদের কামকলা সাধ্য বিষয়। এই যুগনন্দ দেবতন্ত্রের ভাষ্যরূপ পাওয়া যায় বৌদ্ধ তাত্ত্বিক সাহিত্যে। বাংলা কাব্যে এইসব সাহিত্যকথার প্রভাব নিতান্ত কম নয়। আলোচ্য কাহিনীটি তার একটি দৃষ্টান্ত। এই প্রসঙ্গে ডঃ কল্যাণী মল্লিক বিবৃত বৌদ্ধ সৃষ্টিকাহিনীটি উল্লেখযোগ্য ১৩—অলেখনাথের দেহ থেকে নিরঞ্জন গোসাঁই, তাঁর থেকে অনাদি ধর্মনাথের জন্ম হল, তিনি সৃষ্টি করলেন কেতুকা দেবীকে, কেতুকার মুহূর্ত ও পুনর্জন্ম হল, উভয়ের মিলনে শিবাদির জন্ম। বৌদ্ধ সৃষ্টিধারণার আর একটি কাহিনীতে বলা হয়েছে, অনাদি থেকে আদিনাথ, তাঁর ঘাম থেকে আদিদেবী কেতকার জন্ম; আদিদেবের কামাভূত্ব এবং কেতকা কতৃক তাঁর বীৰ্য পানের ফলে শিব জন্মগ্রহণ করেন। স্পষ্টত এই বৌদ্ধ বিশ্বাস ধর্ম নাথ প্রভৃতি বৌদ্ধপ্রভাবিত সাধনাচারে অহু-প্রবিষ্ট হয়ে উপরের শৈব কাহিনীর জন্মদান করেছে। পুরাণের প্রভাবও বিদ্যমান। ‘ঘাম’ থেকে দেবতার জন্ম ও ত্রিদেবের জাতক-কাহিনী তার সাক্ষ্য। আর বৌদ্ধ ধারণার অন্তর্গত বীৰ্যপান (তুঃ মহাভারতে কার্তিকের জন্মমুহূর্তে অগ্নির মহাদৈবিক বীৰ্যপান) পরবর্তী কাব্যে ‘বিষমধুপান’-এ পরিণতি লাভ করেছে। অদ্ভুত রামায়ণে (৮.১৫.৩৭) ঋষিদের দেহনিঃসৃত শোণিত মত্তপূত ও মৃত্তমিশ্রিত কলস থেকে বিরহিণী মন্দোদরী পান করার ফলে সীতার জন্ম হয়। ভারতচন্দ্রের কাব্যে পাই, আত্মাশক্তি পরাংপর পরমা প্রকৃতির ‘বিনা গর্তে প্রসব হইল,’ তাঁর থেকে ত্রিদেবের জন্ম হল, শিব তাঁদের অল্পতম। এখানে পৌরাণিক বৌদ্ধ ও তাত্ত্বিক ধারণা একত্রিত হয়ে শিবের জন্মপত্রিকা রচিত হয়েছে; তন্ত্রের সর্বেশ্বরী ত্রিপুরভৈরবী এই শিবমাতা। সহজিয়া সাহিত্যে এর সঙ্গে বৈষ্ণবী প্রেমভক্তি ও সহজসাধনা যুক্ত হয়েছে (আনন্দভৈরব)।

ই। মঙ্গলচণ্ডী পুণ্ডালিকার ১৫ জন্মকথার নূতনত্ব আছে। একক ‘নিরঞ্জন ভগবন্ত’ সৃষ্টিমানসে ‘এক গোটা ডিম্ব ধরি, ভাঙা তিনভাগ করি, ত্রিজগৎ করিলেন স্বজন’। ব্রহ্মা বিষ্ণুর জন্ম হল, কিন্তু শিবের কথা নেই। অথচ পরে, ‘হর হানে

অনাদিএ বলে কুতূহলে । ‘অন্তে সংহারিবা সৃষ্টি দুটি কোপানলে ।’ স্তূতরাং শিবের জন্মকথা মুদ্রিত এবে উদ্ধৃত না হলেও মূলে ছিল বলে ধরে নেওয়া যেতে পারে । নারীগীতার প্রভু অক্ষর বটপত্রে ডিম ভাসালেন, তা ভেঙ্গে হল ব্রহ্মজ্ঞান ও অপানিগাদ অনাধিকার, তাঁর থেকে ত্রিদেব জাত হলেন । দুটি কাহিনী একই উৎস-প্রসূত । স্বভাবতই পুরাণের কুর্যাবতার ও ব্রহ্মাওসৃষ্টির কথা মনে পড়ে । আবার মালমহ ও রাখানগরের গীতিতে কাকড়ার আনীত মাটিতে পৃথিবীর জন্ম ও কূর্মপৃষ্ঠে স্থিতি, ডিমের বিধাবিভক্তি এবং তা থেকে সৃষ্টির সূচনা বর্ণিত হয়েছে । সঁওতালী উপকথায়, কাকড়া কছপ শুককীট একত্রিত হয়ে পৃথিবীকে জল থেকে তুলে পদ্মপত্রে রাখে । তার ওপর ডিম পাড়ে হংস ও হংসী, তা থেকে আদিম নরনারীর জন্ম হয় । ‘তেল্‌বা কাড়ী’ অল্পঠানে এই বিশ্বাসের অহুকরণ করা হয় ।

বাঙলা কাব্যগুহ্য শিবের এই জাতকনাময় আর্থ ও আর্থেতর ভাবনা একত্রে স্বাক্ষর দান করেছে, সাধারণ মানুষের বহুপুরুষ প্রচলিত বিশ্বাসের ভিত্তির ওপর পৌরাণিক ও বৌদ্ধ কোষ্টিপত্র (কোথাও স্বতন্ত্র, কোথাও সমবেতভাবে) নিজদের ছড়িয়ে দিয়েছে, তাত্ত্বিক দর্শন তাকে আলোকিত করে তুলেছে । বাঙলাদেশে শিবের জন্মমুহূর্তটি বিবিধ ভাবনার বর্ণালিসম্পাতে ময়ূরকণী রঙ ধারণ করেছে ।

### ৩। কৃষক শিব

আর্থভারতে ঋতুশিব কৃষিদেবতা ও ক্ষেত্রপালরূপে স্বীকৃতি পেয়েছিলেন, শুধু বেদ উপনিষদে নয়, পুরাণেও ১৫ । দক্ষ তাঁকে ‘অন্নদ-অন্নদাতা-অন্নভব’ বলে স্তব করেছিলেন ১৬ । তথাপি পুরাণে তাঁর ভিক্ষুরূপ প্রাধান্য লাভ করেছে, যেহেতু তিনি ব্রাতপতি, বাবাবর ও সংসারবিরাগীদের অধীশ্বর । বাংলা কাব্যেও শিব মূলত ভিক্ষাচারকে বরণ করে নিয়েছেন । কবিকল্প চণ্ডীতে হিমালয় প্রদত্ত জমিতে ধান, কার্পাস, মাস, সরিষা উৎপন্ন হয়, তবু শিব নির্বিকার । মেনকা যখন অভিযোগ করেন, ‘মিছে কাজে কিরে পতি নাহি চাশ বাস । অন্নবন্ত্র কত যোগাইব বারমাস’, তখন শিবদুর্গা হিমালয় ত্যাগ করে কৈলাসে চলে আসেন এবং সংসার চালাতে ‘ভিক্ষা সে মাগেন মহেশ্বর ।’ দ্বিজ বংশীর কাব্যে ১৭ হিমালয় ষোড়শ হিসাবে ধনরত্ন দিলে শিব বলেন, ‘কেবল ভিক্ষার অন্ন ধরে নাহি কড়া । কিমতে পুণিব আমি এই হস্তিষোড়া ।’ হাল লাঙ্গলও তিনি নিলেন না, চাবীন ব’লে । যদি দিতেই হয় তো ‘তান খুইয়া খাইবারে দেও এক মুলি ॥ তোলা কত বিষ দাও জটা তানের শুড়া । বারে খাই বুঝা হয় আত্মকালের বুড়া ।’ ভারতচন্দ্রের চিরদরিজ ভিখারী শিবের অন্ন অসন্তোষ শিবানী যখন বলেন, ‘বাণিজ্যে লক্ষ্মীর বাস, তাহার অর্ধেক চাস’, তখনও শিব ভিক্ষাত্যাগে বিরত হলেন না । অবশেষে দুর্গা অন্নপূর্ণা মূর্তিতে শিবকে ভিক্ষা দিলেন, ‘জর জর অন্নপূর্ণা বলিয়া । নাচেন শব্দর ভাবে চলিয়া ।’ অর্থাৎ ঐতিবাদিনী দুর্গাও স্বয়ং শিব পর্যন্ত ভিক্ষাচারকে মেনে নিলেন ।

বাঙলাদেশে এই ‘ভিখারী শিব’-এর জনপ্রিয়তার মূলে পুরাণ ১৮। আজীবক নাথ বৌদ্ধী প্রভৃতি বৌদ্ধ ও জৈন সম্প্রদায়ের ভিক্ষামুখিনতা এই ভাবনাকে পুষ্ট দান করেছে। সবার ওপর, উচ্চকোটি নাগরিকতার মনোভাব স্বভাবতই ভিখারী শিবের মধ্যে অধিকতর কাব্যিকতার সুযোগ পেয়েছে। কিন্তু রাজস্বরবার থেকে বহু দূরে শিবের কৃষিকৃষকের ভাবনা বিস্তারিত ছিল। বাঙলার প্রায় সকল প্রমথ-প্রমথিনী কৃষিসংগৃহীত; এদের আখ্যান কৃষিকথা, যা স্থানীয় লৌকিক গীতির অন্ততম প্রধান বিষয়। পশ্চিম বাঙলার গাজন, গঙ্গীরা, বোলাকী, বোলান, মাঘমণ্ডল, পোলাঙ্গী, পূর্ব বাঙলার গাজী, বালা, হালদাকাটা, হাওলা, ফুলপাট, ভাঙ্গুলা ইত্যাদি গান এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য। ভারত-শিবের অন্ততম মৌল রূপ ‘কৃষক’, বাঙলার লোকসমাজেও তিনি কৃষিজীবী। ফলে তাঁর নিজস্ব কৃষিকথা এবং বাঙলার কৃষিগীতি তাঁর মাধ্যমে পরস্পর মিলিত হয়েছে, রূপায়িত হয়েছে লোকায়ত শিবগীতির ধারা। রামেশ্বরের ‘শিবায়নে’ তার কাব্যরূপ প্রকাশ পেয়েছে : শিব-শিবানীর বিবাহান্তে জ্ঞানালোচনার অনেকদিন কেটে গেল। ভবানীর ভাগুর নিঃশেষপ্রায় হয়ে এল। দুর্গা স্বামীকে বললেন, ‘পূর্বে উলাসীন ছিলে গৃহী হৈলে এবে। আর নাকি ভিখমাগা শোভা করে শিবে ॥ ...চব ত্রিলোচন চাব চব ত্রিলোচন। নহে উলাসীন হও ছাড় পরিজন।’ উত্তরে শিব বললেন, ‘ভিক্ষাহুঃখে সুখে আছি অকিঞ্চন পশে। চাব চবে বিস্তর উষেগ পাব মনে ॥ ...চাব বলে ওরে চাবী আগে তোকে ধাব। মোরে ধাবি পক্ষাতে যতপি কেতে হব।’ তার ওপর ‘গরীবের ভাগ্যে যদি শস্ত হয় তাজা। বাব করে সকলি বেচিয়া লয় রাজা।’ কাজেই অস্ত ব্যবসারে তিনি প্রস্তুত আছেন। কিন্তু ‘পুঞ্জি আর প্রবঞ্চনা বাণিজ্যের মূল’—দুটোর কোনটাই শিবের নেই। অতএব দেবীর উপরোধে শিবকে চাষেই নামতে হল। ইন্ড্রের কাছে জমির পাট্টা নিলেন, কুণ্ডের দিলেন বীজ ধান, শূল ভেঙ্গে হল হাল, বাঘ ও বুঝকে তাতে জুড়ে ভীমের সাহায্যে শিব পৃথিবীর ওপর দেবীচক দ্বীপে চাব শুরু করলেন। মাঘে বুটি হল, বৈশাখে দেখা দিল কচি ধান—‘হর্ব হয়ে হর ধাত্ত দেখে অবিশ্রাম। কালিকীর কূলে যেন নবযনস্ত্রাম ॥ হাপুতির পুত্র যেন নির্ধনের ধন। ধাত্ত দেখি রহিলা পাসরে পরিজন।’ ক্রমে বর্ষা এল; ব্যাঙের লাকানির সঙ্গে দেখা দিল উঙানি নশা বাহি ডাঁশ নশা জৌক; শিব ভীমের সঙ্গে পরামর্শ করে প্রতিবেশকের বখোচিত ব্যবস্থা করলেন। এল পৌষ মাস, ‘পৌষীকৃতো’র সময়। বুকাধর কেতে নামলেন। কিন্তু ধান হল মাজ ‘আড়াই হালা’। শুনে শিব তাতে আগুন ধরিয়ে দিতে বললেন। বারো বছর ধরে সেই আগুন জ্বলতে থাকে। শেষে শিবদুর্গার হৃষ্টিশান্তে অগ্নির নির্বাণ ও বরদান—‘এক শস্ত দিলে মোকে, নানা শস্ত হবে লোকে।’ নানারকম ধান হল তাই থেকে, ‘শস্তপূর্ণ পৃথিবী হইল সেই হৈতে।’ শুনিলেন শৌনকাদি শুনাইয়া হতে।’

বর্ণিত কাহিনীর কিছু অংশে পুরাণের স্পর্শ বাকি দিলে বাকী সবটাই কবি



দেখেছেন চাবীর চোখ দিয়ে। চাবীর সমস্তা ও চাবের বিপদের কথা যেমন বলেছেন, তেমনি দেবতার ত্রিশূল ভেঙ্গে হাল করে তাঁর মৈব ক্ষমতাকে ক্রটিতে নিযুক্ত করেছেন। এর উৎস সম্পর্কে রামেশ্বর বলেছেন : বেকথা নৈমিষারণ্যে দীর্ঘসজ্জে দীর্ঘ পুণ্যে শৌণকাভে শুনাইল হৃত ॥ আর বৃদ্ধপরম্পরা বেকিছু বলেন ধারা তাহার করিয়া সারোদ্ধার। গাইব সঙ্গীতরসে।—বৃদ্ধপরম্পরায় শ্রুত এই কাহিনী জনসমাজ থেকে আহরণ করা, ‘বঙ্গভূমি এককালে শতশ্রামলা ছিল। শতই ছিল তার সম্পদ আর সম্পন্ন ও সাধারণ শ্রেণী সকল গৃহস্থই ছিল চাবী গৃহস্থ। তাই দেবতাও ছিলেন কুবকবেলী ও কুবিকাজে নিপুণ ১০। এই দেবতা কুবকশিব; তাঁকে চাবে প্রবৃত্তি দেন যিনি তিনিই শিবানী, অন্নদা-অন্নপূর্ণা, লোকায়ত কুবি তথা পৃথ্বী দেবী। বিভিন্ন কুবি ও মেয়েলী ব্রতে অল্পঠানে ভাবনায় ভারতশিবের কুবিদেবত্বের উৎস ও পরিচয় আমরা ইতিপূর্বে লক্ষ্য করেছি; বাঙলার কুবি-কৃত্যে কর্ণদেবতার রূপ ও কথা আদিমকাল থেকে প্রচলিত ছিল, শিব তার সঙ্গে যুক্ত হয়েছেন। সভাকবি সেই গ্রাম্যকথার কাব্যরূপ দিয়েছেন।

অ। শিবের কোচনী-সংস্পর্শের কথা উল্লিখিত হয়েছে কুবিকার্ণবের ফাঁকে ফাঁকে। কোচপলরা কুবক, কোচনারীরাও স্বামীকে চাবে সাহায্য করে। স্থানীয় ‘মহাকাল’ বা ‘মহারাজ’ কুবিদেবতা এবং ছতুম, কাতি ও মদনপূজা এখানকার কুবি-অল্পঠান। রাজবংশীদের খেতিপূজা, পাটপূজা এবং বর্ষাকালে হরগৌরী উপাসনাও উল্লেখ্য। এইসব কুবিকৃত্য ও কুবিকথার সঙ্গে শিব যুক্ত হলেন। লোকিক গীতিতে তিনি প্রমজীবীরূপে চিহ্নিত হয়েছেন।

অ।। পশ্চিমবাঙলার প্রান্তবাসী আদিম উপজাতিদের প্রধান উপজীবিকা কুবি। এদের বিভিন্ন ঋতু-পার্বক অল্পঠানগুলি শতনির্ভর। এখানকার কুবির উপপত্তি-বিষয়ক আধ্যাত্মিককে রামেশ্বরের শিবায়নের পূর্বগা বলে অনান্যাসে চিহ্নিত করা যায়। ওরাওঁদের উপপুরাণে বলা হয়েছে ২০, ধর্মেশ পৃথিবীকে একবার দণ্ড করলেন কিন্তু ধানের অভাবে তিনি কাতর হয়ে পড়লেন। পার্বতীর সাহায্যে তিনি আদিম নর-নারীকে পাটবীজ ও ধান দিলেন। মকাই গম মণ্ডরি সরিষা রহড় ইত্যাদি জন্মাল কিন্তু পোকামাকড় ও ইঁদুর সব খেয়ে কেলেল। ধর্মেশ তখন নিজে বালকবেশে পৃথিবীতে এসে ধানভানা শুরু করে দিলেন। সেই থেকে ধানের জন্ম হল। সাঁওতালী উপকথায় ২১ মারান বর প্রথম নরনারীকে দিলেন কাপড় ধান ও হাঁড়ি। অতঃপর তারা সেই ধান বুনে জীবিকার উপায় খুঁজে পেল। গোলন্দ্যের স্মৃতিতত্ত্বেও এইজাতীয় কাহিনী মেলে ২২। ধর্মঠাকুর প্রজা ও শতরকার দেবতা, অনাবুড়িরোথের কামনার তাঁর পূজা হয়ে থাকে। এইসব কুবি-দেবতার সঙ্গে যোগাযোগে বাঙলার লোকশিব হলেন কুবক। কৌমকথা হল শৈবকথা। তখন পার্বতী ও গঙ্গা-সুতা কাটেন, মহাদেব বোনেন তাঁত।

ই।। পাজন-গাভীরা কুবি-উৎসব বলে বিভিন্ন স্থানে ‘চেঁকিমদল’ অল্পঠান হয়

এবং সন্ন্যাসীরা কুবক লাজল বুঝি সেজে চাষের অভিনয় করে, গান গায় ‘অৰ্ঘ চাষপালার’। শূন্তপুরাণে তিথারী শিবের অনটন বেখে পার্বতী (?) অমুরোধ করেন, ‘আন্ধর বচনে গোসাঞি তুচ্ছ চাষ চাষ। কখন অন্ন হএ গোসাঞি কখন উপবাস।’ সুগ তিল সরিষা কার্পাস ইক্ষু ইত্যাদি চাষের সুবিধা ভেবে শিব সোনার লাজল রূপের হাল নিয়ে মাঘ মাসে মাঠে চললেন। শিব-শিবানীর মিলনজাত ‘কামদ ধান’ থেকে হল বীজ ধান, হরিণের ছাল থেকে হল জঁতা, বিশাই গড়লেন সোনার কান্তে। ভীম এলেন ধান কাটতে, হুম্মান রইল পাহারায়। কিন্তু আড়াই হালা ধান শুনে শিব ক্রুদ্ধ হলেন। তাঁর আদেশে ভীম হিঙ্গুলা দেবীকে নিয়ে ধানে আগুন দিলেন। পার্বতীর অমুরোধে, ইজের বর্ষণে ও শিবের স্পর্শে আগের ধান ফিরে এল। শিব আবার ধান বুনলেন; পৃথিবীতে নানাবিধ ধানের জন্ম হল। ধর্মপূজাবিধানেও অমুরূপ কাহিনী আছে। তবে এখানে একা ভীম শিবকে সাহায্য করেন, ধান পোড়ে বারো বছর এবং নেভাতে বলেন শিব। তাঁর ত্রিশূল দিয়ে হাল হয়, টানে বাঘে-বুঘে। দুর্গা অমুরোধ করেন, ‘তখন ছিলে দুই প্রাণী এখন পাঁচ সাত। আর নাঞি আটে গোসাঞি ভিকার ভাত। চাষ চাষ মহাপ্রভু সুখে অন্ন খাব। বড় বড় মুনিগণের দ্বারে নাগ পাব ॥ কার্পাস চাষ কর প্রভু পরিবে কাপড়। দেবতা হয়। পরবে কত কেঁউনা বাঘের ছড়।’ কামদ ধানে কীর না থাকতে ধান হল না; তখন দেবী লীফল গাছ নির্মাণ করলেন। তা থেকে পাতালে হল বিব, গাভীতে দুধ, ধানে কীর।

ঈ। শূন্যপুরাণের চাষপালার কাহিনী অধিকতর কোমলনিষ্ঠ, ধর্মপূজাবিধানের কথা আরও প্রগত, পুরাণধোবা ও রামেশ্বরের আধ্যাত্মিকার নিকটবর্তী। ‘পটুয়া-সঙ্গীতে’ কুবকশিবের গৃহচিহ্ন আরও লৌকিক এবং এর কয়েকটি গীতিতে ভেলেনীরূপে দুর্গার শিবকে ছলনার বর্ণনা আছে ২৩। রামেশ্বরের কাহিনী গাজন পটুয়া প্রকৃতি লৌকগীতি থেকে সমাহৃত। এছাড়াও অন্তর্জ শিবের কৃষি-সামিথ্যের ছবি আছে। গোপীচন্দ্রের গানে (১ম) অত্যাচারিত চাষীরা শিবের কাছে বিধান নিতে যায়। সংখ্যাহীন ঋণগীতিতে শিবের চাষপালার একই কথা নানাভাবে বিবৃত হয়েছে। এমন-কি অনেক ছড়ায়ও কুবকশিব জীবন্ত। যেমন মুর্শিদাবাদের ‘পোবালি ছড়া’র রাখালরা আজও বাড়ী বাড়ী গিয়ে গান ধরে, ‘সোনার লাজল রূপার ধাল। গাই বলদে জুড়ু হাল ॥...বোলো তাই শিবো। একসের চাল লোটা ভরি লিকো।’

উ। বঙ্গশিবের কৃষিনিষ্ঠতার আর একটি পরিচয় আছে তাঁর সঙ্গীর মধ্যে। পুরাণে শিবাহুচর নন্দী, মনসামঙ্গলে হুম্মান, শিবায়নে ভীম। নাম তিনটি, উৎস একটিই। নন্দী-বৃষের কথা আগে আলোচিত হয়েছে; পুরাণমতে, শিব হুম্মানরূপে রামকে সাহায্য করেছিলেন ২৪; অন্তর্জ নন্দী বানরান ২৫। এই হুম্মান বা মহাবীর উদ্ভব ভারতের উর্বরতার দেবতা ২৬। পমন মোহুমদীয়া—ভীম ও হুম্মান দুজনেই পবনন্দন, অর্থাৎ কৃষির সহায়ক। মহাভারতের অমিতর্ক্য ও অমিত্যাহারী ভীমও

উর্বরতার দেবতা। মধ্যপ্রদেশে ভীমকে নতুন শস্ত উৎসর্গ করা হয় ২৭। গোলন্দার ভীমকে বৃষ্টিদেবতারূপে পূজা করে এবং বাঁশ পাখর কাঠ তাঁর প্রতীক; ‘ভীমলাট’ বা ‘ভীমগঙ্গা’ শিবলিঙ্গ সদৃশ ২৮। উত্তর প্রদেশের ‘গোরবাবা’ বা শিবের মত ভীমও ক্ষেত্রপাল; ‘কালভরো’ ও ‘ভীমসেন’ কালভৈরবরূপে শিবমন্দিরের রক্ষক, অপর নাম ‘লাটভৈরো’ ২৯। চামারদের কাছে ভীম শস্তরক্ষক ৩০। বেগ বোদা খোলদের প্রবাদে ভীম মহয়ারসের আবিষ্কারক বলে খ্যাত ৩১। মাদকসেবী ও কর্ণজীবী শিব ও ভীম একই ভিত্তিতে নিকটতর হয়েছেন। আখলায়ন গৃহস্থত্রে শিবের অন্ততর নাম ‘ভীম’, স্বল্পপুরাণে (প্রভাস ৪০) ইনি শিবাংশজাত। রামসীতা কাহিনীর ঘনিষ্ঠ এবং নবদুর্বাঙ্গলক্ষ্যমের সহায় হুম্মানও কুবির সঙ্গে যুক্ত; মহাবীরজীর পূজা হয় বৃষ্টিকামনার; তাঁর হাতেও ভীমের মত গঙ্গা, কর্মশক্তি তাঁর অমিত, শস্ত রক্ষণ-অরক্ষণ ক্ষমতা প্রচুর। উর্বরতার অধিপতি ভীম ও হুম্মান কুবিকথা ও উৎসবের মাধ্যমে ছড়িয়ে পড়েছেন মালদহের গভীয়ার পটুয়াসংগীতে শূভপুরাণে ধর্মপূজাবিধানে শিবারনে ৩২। শিব-হুম্ম-ভীমের মৌল যোগ কুবিক্ষেত্রে ও কৃত্যামুষ্ঠানে, যেখানে তিনজনেই আহার্যদানের অধিকারী এবং আহারগ্রহণ সম্পর্কে সমান উদার; একজন ভোজনপটু, অল্পজন ভোজনবিলাসী, আরজন ভোজনবিশারদ। এইসব পশু-প্রমথের যোগে শিব ‘বানরানন নন্দী’ ও ‘ভীম’ নাম পেয়েছিলেন। ভীম স্বরূপে থেকে গেলেন, হুম্মানের হল শিব-অবতার স্ব।

উ। আদিতে শিব ছিলেন কর্ণ-অধিপতি প্রমথ, ব্রাত্যদের উপাস্ত ব্রাতগতি। আর্ঘ মনন তাঁর কুবকরূপ গ্রহণ না করে ব্রাত্য দেবতাকে ভিখারী করে তুলল এবং ঔপনিষদিক যতিধর্ম, বৈদান্তিক সন্ন্যাস ও বৌদ্ধজৈন ভিক্ষুত্বের প্রতিভাসে ভিখারী শিবের নানা আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দিল। লোক-সমাজে ভিখারী-শিবের প্রভাব সঙ্গেও (বাস্তব কারণে) তাঁর কুবিঘনিষ্ঠ রূপটি অগ্নান রইল। বাঙলায়ও শিবের ভিক্ষুক এবং কুবক রূপের মধ্যে একটি স্থল ব্যবধান দেখা যায়। ধর্ম ও কল্পনার আভিজাত্যকে যারা প্রত্যাখ্য দিয়েছে, অনাসক্ত বৈরাগ্যের উপায় হিসাবে ভিক্ষাচারকে যারা পবিত্র জ্ঞান করেছে, তারা শিবকে পাঠিয়েছে ভিক্ষার; কর্ম ও কল্পনার বাস্তবতাকে যারা আত্মর করেছেন, মাটির সঙ্গে পাঞ্জা লড়ে সোনাকসল তুলে আনতে হয় তাদের, তারা শিবকে পাঠিয়েছে চাষে। কবিচিন্তের যোগ ও প্রবণতা যেদিকে, তাঁর কার্যে সেই জাতীয় শৈব চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। কালপ্রবাহে কাব্যপ্রবাহে তাসমান ভিখারী-শিব হয়ে উঠলেন হস্তরসের আধার, কুবক-শিব হলেন আদিরসের আধার। মার্জিত ছন্দে, প্রসাধিত ভাবায়, অলংকৃত চিত্রে প্রকাশিত হল রসের দুই ধারা।

ষথার্থ শিল্পী বিনি তিনি ধর্ম ও কর্ম উত্তর জগৎ থেকেই তাঁর শিল্পের উপাদান আহরণ করেন, বিচিত্র খিণ্ডীভূতকে সমন্বিত করেন। তাঁর লেখনীতে ভিখারী এবং কুবক সামঞ্জস্যে উপলব্ধ হয়। যেমন ঘটেছে বিদ্যাপতির শৈবগীতিতে; যেখানে

শিবের দুটি চিত্ররূপই গৃহীত হয়েছে অবিনাভাবে অভিন্ন ভাবদৃষ্টিতে। শিবের উন্নততায় বখন সবাই ভয়ে পলায়মান, তখন কবি বিনম্র উপদেশ দেন : ভিকার গৌরবের হানি, উপহাসের পাত্র হওয়া, অতএব—‘খটক কাটি হয়ে নে ঝাঙল ত্রিশূল ভোড়িঅ করু ফারে। বসহা ধুরন্ধর হর লএ জ্যোতিঅ পাটএ জ্বরসরি ধারে।’ কবি বারবার অল্পরোধ করেন, হে হর মন দিয়ে চাব কর, ‘কিরসি করিঅ মন লাই’; কিন্তু ‘জগৎভিখারী’ হর লাকলের বদলে চিম্টা হাতে নিয়ে বেরিয়ে পড়েন নির্বিকার মনে, বিনা-মূলধনের নিশ্চিন্ত ব্যবসা ভিকার উদ্দেশ্যে। তথাপি কবির প্রতি কবির অবজ্ঞা প্রকাশ পায় নি, ভিকারবৃত্তির প্রতি অতি-আসক্তিও না। এই সমদৃষ্টি রামেশ্বরের শিবায়নেও ক্ষুণ্ণ হয়েছে। কিন্তু কালের ব্যবধানে তাঁর শিবকথা বিজ্ঞাপতির শিবগীতির মত শিরসোন্দর্য লাভ করতে পারে নি। অষ্টাদশ শতাব্দীর অসংখ্যের স্রোত থেকে দূরে থেকেও সমকালীন ক্রটি ও রসবোধকে তিনি সম্পূর্ণ অতিক্রম করতে পারেন নি। প্রজ্ঞা নিষ্ঠা এবং সহনশক্তি সত্ত্বেও তাঁর শিব আদি ও হস্তরসে অবগাহনরত।

৷। ভারতশিবের ভিকাররূপ এক নিঃশব্দ অট্টহাস্ত, বাঙালী বুদ্ধিজীবী তা কান পেতে শুনেছে; বদশিবের কুবকরূপ এক শব্দহীন কারাহাসি, বাঙালী শ্রমজীবী তা প্রাণ দিয়ে বুঝেছে। লৌকিক কৃত্যে-কাব্যে কুবকশিব আজও প্রধান স্থান অধিকার করে আছেন, শুধু বাঙলা নয়, সারা ভারতে। কুবিকার্যে ও উৎসবে তিনি সভাপতি দেবতা, শস্ত্র বপনে ও চয়নে তাঁর গান গাওয়া হয়, সম্মানার্থে তাঁর কাছে ‘হত্যা দেওয়া’ ও ‘মানৎ করা’ হয়। জীবন-সংগ্রামের এই বাস্তব পটভূমিকার কোন্ স্তরের অতীতে ছড়া তৈরী হয়েছিল—‘ধান ভানতে শিবের গীত’। আজ আমরা প্রবচনটির বিপরীতার্থ করে নিয়েছি; তার কারণ ধান ভানার সঙ্গে শিবের গানের ঘনিষ্ঠ সংস্করের বাস্তব ছবিটি আমাদের মন থেকে মুছে গেছে, সেখানে ভিখারী শিবের শাস্ত্রীয় ঐতিহ্যটি গভীরভাবে মুদ্রিত হয়ে আছে। কিন্তু য়োকটি আকস্মিক অর্থে একান্ত সত্য তাদের কাছে—যারা ধান ভানতে ভানতে আজও শিবের গীত গায়।

## ৪। শিবের বিবাহ

বাঙলার কুবকশিব প্রজনন-দেবতা। শুধু লিঙ্গরূপে নয়, বাঙালীর অসংখ্য শিবদেবতার অস্ততম প্রধান গুণ বক্ষ্যাত্মমোচন ও পুত্রদান। ‘পাচুঠাকুরের দোরধরা’ বহু মানবক-পঞ্চানন শিবের বরে হুল’ভদর্শন নন। তাই প্রজনন ওথা মিথুনতম্ব বাঙলাদেশের শিবকথার অস্ততম প্রধান অঙ্গ, বিবাহ বার পূর্বগ। বাঙালীর লৌকিক কথা ও গানে তার অনেক ছবি আছে।

বিজ্ঞাপতি ‘জগৎকিসান’ শিবের বিবাহ বর্ণনা করেছেন। তপস্জয়তা গৌরীর কাছে শিব এলেন বতিবেশে। গৌরীর মন তরল হল, ‘ভিমি ভিমি কর ডমক

বাজএ এহে আএল তপসী।' এবার শিব এলেন তিথারীবেশে ; উমা মেনকাকে জনান্তিকে বলেন, যোগী তাঁর মন হরণ করেছে, 'সুন্দর গান গাত অজর পতি সে মোহে। চিত সো'নই ছুটখি জানখি কিছু টোনা হে।' তারপর শিবগৌরীর বিবাহ, বিবাদের ফলে সংসারত্যাগ এবং উমার স্বামীসন্ধানে যাত্রা। বিস্থাপতির রচনায় একই কালে পুরাণ, কুমারসম্ভব ও কৃষ্ণলীলার সম্মিলন ঘটেছে। কালিদাসের ভাব ও গৌরাগিক প্রভাব<sup>৩০</sup> লৌকিক রসে জারিত হয়ে বাংলা কাব্যে বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করেছে। দেবগণের মন্ত্রণায় যোগী শিবের ধ্যানভঙ্গের জন্তে পার্বতীকে উপলক্ষ করা হল। তারপর 'ইন্দ্রবাক্যে শঙ্করে এড়িলা কামশর। ইখত চঞ্চল শিব হইল অন্তর।' যথারীতি মদনদহন, উমার তপস্যা, দ্বিজবেশে শিবের আগমন, আত্মনিষ্ঠা, স্বরূপ প্রকাশ ও শৈলাধিরাজতনয়া ন যযৌ ন তহৌ। নারদের মাধ্যমে বিবাহ স্থির হল (ক. চ.)। শিবের বিবাহ, বরযাত্রার ত্রিদশের অধিবাসীস্বপ্নের যোগদান : 'চলে কোটি যোগিনী ডাকিনীগণ লয়ে। সর্বভুক শীঘ্র আইল সমাচার পেয়ে॥ দীপ্ত করে দিগন্ত দেউটি ধরে দান। ভূতগুলা মারে ডেলা শুনে নাই মানা॥ ধোশাল হইয়া পেতি মশাল যোগায়। কোতুকে কুয়াণ্ডগণ গড়াগড়ি যায়॥ দপ্ দপ্ দীপক জলিছে ধুনা মড়া। হাজার হাজার চলে হয়ে হাতী বোড়া॥ চরখি হইয়া চলে কেহো সাথে সাথে। হাউই হইয়া অস্ত্র ধার শূন্তপথে॥ অনেক আতসবাজী করে যত ভূত। শঙ্কর সাবাসি দেন বটে মোর পুত॥ বরযাত্র শব্দ শুনে শুক্ক হিমালয়' (রামেশ্বর)। কস্তাবাত্রীরা হতবুদ্ধি ; হিমালয় বসলেন বরাসনে, আর 'ভবানীর ভাবে ভব ঢুলিয়া ঢুলিয়া। গিরির আসনে গিয়া বসিলা তুলিয়া।' মেনকা জামাই বরণ করতে এলে কৃষ্ণের কোণলে গরুড়ের আবির্ভাবে শিবের সর্পবন্ধন খসে পড়ল। পলায়মানা মেনকা স্বামী, নারদ ও শিবের নিষ্ঠা করতে লাগলেন ; সমবেত এয়োরা তাতে যোগ দিল, 'আই আই এই বুঝি মোর গৌরীর বর লো' এবং মাতার 'আমার উমা মেয়ের চূড়া ভাঙড় পাগল ওইনা বুঢ়া' ইত্যাদি খেদোক্তির মধ্যে শিবের মোহনরূপ ধারণ। তখন নাচগানে আমোদে আচ্ছাদে শুভবিবাহ সুসম্পন্ন হল। পরদিন কৈলাসে 'সতী নিবসতি এল গেল অক্ষর' (ভারত)। অস্ত্রাস্ত্র বাংলা কাব্যে এই একই ছবি ফুটে উঠেছে এবং সর্বত্রই বাঙালী তাকে স্বকীয় করে নিয়েছে। এই চিত্রায়ণের পশ্চাতে স্থানীয় কৃষিনির্ভর কৃত্য-অহুষ্ঠান এবং কথাতাগের অবদানও কম নয়। ত্রিবিড় ভাবার 'মঙ্গল' শব্দের অর্থ 'বিবাহ' এবং বিবাহে নাচগানের নাম মঙ্গলগীতি ; দেবদেবীর বিবাহগীতিই মঙ্গলকাব্যের আদি রূপ। এইদিক থেকে বাংলা মঙ্গলকাব্যের উৎসসন্ধান করলে আমরা সেই একই বিন্দুতে উপনীত হব, যেখানে কর্ণ প্রজনন সংস্কৃতির লোকায়ত আসরে দেবদেবীর বিবাহ-বাসর ও নাচগান কথাকৃত্যের সামষ্টিক সমারোহ।

অ। উত্তর ভারতের কৃষি-অহুষ্ঠানে দেবদেবীদের বিবাহ অবতারণার প্রথা।

ক্ষেত্রপাল ‘ভূমিমা’ ও ‘ভূজিরাণী’ বা গ্রামদেবতা ‘ভৈরৱী-ভৈরবী’র বিবাহ ৩৫, মজঃকরপুরের কর্ণকক্ষে ‘সোম’ ও ‘চকো’র বিবাহ ৩৬, সীওতালদের ‘দাতীকাটা’ বা দ্বিধাবিভক্ত কাঠির মধ্যে ডিম রেখে দুইখান করার প্রথা ( যা এই বিবাহবাসনের একটি আদিম রূপ ), কুকিদের ‘বল-প্রি’ এইজাতীয় কৃত্য; বাঙলার নানাহানে এর বিচিত্র রূপ আজও দেখা যায়। সীওতালদের আরও কয়েকটি সমশ্রেণীর অল্পাধীন আছে—‘ছতা বোজা’ ও ‘ছাতোম্ পরব’-এ বিবাহকৃত্য ৩৬, ‘কাগুয়া-সরহলে’ সূর্যপৃথিবীর বিবাহঅর্চন ৩৭। কাগুয়ার গ্রামের মোড়ল ও মোড়লনীর বরকতা সেজে বিবাহের অভিনয় করে, আচার্যের ‘দি রু গ্রোড্’-এ তার স্তনের ছবি আছে। সরহলে পাহান ও তাঁর স্ত্রী বিবাহাভিনয়ে অংশ গ্রহণ করে, উৎসবাস্তে কৃষি ও ফলানিঃগ্রহ স্মৃক হয়। কাগু দোলোৎসব, এর দেবতা ‘গোসাঁই’, ইনি পরে হন ‘কামদেব’—ফলন-দেবতা থেকে মিথুনদেব। জলপাইগুড়ির ‘মদনকামার’, রাজবংশীদের ‘মদনকাম’ প্রভৃতিতে হরগৌরীর বিবাহ এবং মদনের জন্মঅর্চন হয়। কোচবিহারের ‘নমলাকাতি’ কার্তিক ঠাকুরের পূজা ও কৃষিকৃত্য। তাঁর বরে ‘শব্’-ধান বৃদ্ধি পায়, চাষের অভিনয় হয় জমিতে লাঙল দেওয়া থেকে ঘরে ধান তোলা পর্যন্ত। শিবের বিবাহ-পালা এখানে গীত হয় ৩৮। বসন্তকালে কৃত্য ‘উমা-মহেশ্বর’ এবং এই জাতীয় ব্রতও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। বাঙলার কৃষকের কল্পিত কৃত্যসংশ্লিষ্ট এই যুগল দেব-দেবীর ধারণা বাঙলার বিভিন্ন ধর্মকে প্রভাবিত করেছে। বৌদ্ধতান্ত্রিক দেবদেবীর যুগলরূপ অবিনাভাবে আলিঙ্গিত এবং একমাত্র তখনই এঁরা বরদ; বৈষ্ণব ‘ঠাকুর-ঠাকুরাণীর’ বামলরূপের এবং তন্ত্রের যুগলরূপেরও মূল এখানে।

বাঙলার এই কোম বিবাহ অল্পাধীন লোকশিবকে আশ্রয় করেছে। তিনি ধর্মকে সরিয়ে হলেন অধিকাংশ, ধর্মশব্দকে স্থানচ্যুত করে ধর্মতমাইপতি, সূর্যকে বিচ্যুত করে গৌরীপতি। এ ছাড়াও প্রত্যক্ষভাবে তিনি পৃথিবী এবং গ্রামদেবীদের অনেককে বিবাহ করেছেন। কোচবিহারের হারীয়া মেচের কত্থা ‘গোসানীদেবী’রও স্বামী হন মহাদেব ৩৯, পশ্চিমবঙ্গের ‘চাণ্ডী’ তাঁর স্ত্রী; পূর্ববঙ্গে নীলপুজায় ‘নীল’-এর পাশে গৌরীর মূর্তি রেখে শিবের বিবাহ গীত ও অভিনীত হয় ৪০। এখানে নীল হলেন নীলকণ্ঠ, তিনি পূজক ( ভূঃ নীলের ঘরে দিয়ে বাতি। জল খাওগে পূজবতী )। বরিশালের নীলপূজার গানেও হরপার্বতীকে নিয়ে গান রচিত হত ৪১। গাজন-গঙ্গারায় দণ্ডারমান দণ্ডটিকে শিব, শায়িত দণ্ডটিকে কারতি ( পার্বতী ) কল্পনা করে উভয়ের মিলনস্থাতক অল্পাধীনাদি অবশ্যকরণীয় অঙ্গ। দুর্গার পূজায় বধী বা ‘ব্রীহি’ ধানের ব্যবহার, ঘণ্টের গারে সিঁহরের ‘পুতুল, তন্ত্রের কামকলার যৌনক্রিয়াতত্ত্ব, সর্বভোক্তা মণ্ডলে ধোনি প্রতীক ও কল্পলতার চিত্রাঙ্কন বঙ্গদেবীর কৃষি-প্রজনন ঘনিষ্ঠতার স্বাক্ষর। শিবের সঙ্গে এঁদের মিলনের কল—বাঙলার ‘উমা-মহেশ্বর’ এবং ‘কল্যাণস্বন্দর’ প্রতিবার অত্যধিক বাহ্যিক।

জা। কথা-অংশে প্রথমেই স্মরণীয় সূর্যের গান ৪২। ঘোঙ্গী, চাবী এবং

(মাঘমঙল ও ভাদ্রলী নামক কৃষিক্রমে) মেয়েরা এইসব গান গেয়ে থাকে। সকালবেলা ঘুম থেকে উঠে নান সমাপন ও পূজা গ্রহণান্তে সূর্য বেরুলেন প্রাত্যহিক আকাশ-পরিভ্রাজনায়। নোকা থেকে নামতেই ‘ওপারে ছুইটা বাওনের কড়া মেল্যা দেছে লাড়ি। তাহা দেখ্যা সূর্যাই ঠাকুর করেন বাড়ী বাড়ী’। প্রতিবেশীরা এসে বলে, ‘ও সূর্যার মা। তোমার সূর্যাই ডাক্তর হৈছে বিয়া করাও না।’ ঘটক পাঠানো হল, দেশ-দেশ ঘুরে এসে সে সমাচার আনল, ‘হাত দেখলাম পাও দেখলাম দেখলাম দীঘল চুল। প্রদীপের রোসনাইতে দেখলাম বধুর চন্দ্রমুখ।’ সূর্যমাতা বয়সজ্ঞা কেনা কাটা করেন। তারপর একদিন শুভলগ্নে ‘সুন্দর বানিয়ার ছাওয়াল নগর দিয়া যায়। ...ছাওয়াল সূর্যাই বিয়া করেন বড় সুন্দর বো।’ সখী চল গিয়া মোরা দেখি।’ সূর্য খণ্ডরবাড়ী যাত্রা করেন, ‘সূর্যাই যাবেন শণ্ডরবাড়ী সঙ্গে যাবেন কে। সঙ্গে বাইবে সূর্যাইর বাপ সাজতে লাগবে সে।’ মামার ভাইগুনায় হালবার বামে ঠেল্যা বাইও।’ বিবাহ নির্বাহিত হল।...গৌরীর খণ্ডরালয়ে যাত্রার সময় হয়ে আসে, ‘গৌরীর মার কাঁদে কাটে। হাজার টাকা গাঁইডে বাঁধে।’ সমবেত সকলের চোখে জল ফুটে ওঠে, ছল ছল চোখ গৌরী নায়ে ওঠে, নোকা যাত্রা করে হেলহুলে। গৌরী ভিজ গলায় অল্পরোধ করে, ‘ভাড়া নাও মাদারের বৈঠা চলকে ওঠে পানি। ধীরে ধীরে বাওরে মাঝিভাই ভাইয়ের কাঁদন শুনি। ভাড়া নাও মাদারের বৈঠা চলকে ওঠে পানি। ধীরে ধীরে বাওরে মাঝিভাই বুইনের কাঁদন শুনি।’ কিন্তু খণ্ডরালয়ে এসেও সুখ নেই। দরিদ্র স্বামী, তার ওপর সতীন-কাঁটা। বাকে কাছে পায় গৌরী তাকেই বলে, ‘আমারে নি নাইয়ের দিবা’—আমাকে বাপের বাড়ী নিয়ে যাবে!

ই। কাহিনীটির মধ্যে মাতার প্রাধান্ত লক্ষণীয়। এখানে শিবকেও পাই, ‘সূর্যাই আইল শিবাই আইল পড়্যা গেল সারা’ এবং ‘শিবাই ঠাকুর যাত্রা করে ছুই কানে ধুতুরা’। অল্প একটি গানে, ‘লাউলের ছোট ভাই শিবাই কাটে পাত।’ পরবর্তীকালে শিব আর সূর্যসংগী নন, স্বয়ং গৌরীনাথ। বরিশালের নীলের গানে ৪৩ ‘প্রাণ কাশীনাথ রোজে, প্রাণ ভোলানাথ রোজে, রোজে শরীর হইল কালো’-র এই রূপান্তরটি স্পষ্ট। এখানে সূর্যের গানের অল্পকরণে এবং পৌরাণিক বৌদ্ধ প্রভাবে একই কাহিনী বিবৃত হয়েছে। এই সূর্য পরে হলেন শিব—পটুয়া প্রভৃতি লোক-সংগীতে তার ইঙ্গিত আছে। সূর্যের বরযাত্রা ও বিবাহ শিবেরও ললাটলিখন হল, ‘শিব চইলাছেন বিয়ার বেশে নারদ বাজায় বীণ। পাড়াপড়ী দেখতে এল বিয়ার কথা শুইনা। টিপ্ টিপ্ টিপ্ ডুতুরা বাজে শিঙ্গার গুণ্ গুণ্ করে। খইস্যা পড়লো ব্রগোচর্ম শিব ল্যাঙ্কটা হইয়া নাচে।’ মেনকা এল, সঙ্গে এয়োরা, ‘পাগলা জামাই দেখ্যা সবে আউয়াছিরা করে।’ জুজা মেনকা ঘোষণা করেন, ‘না দিব গৌরারে বিয়া কারবা বাপের ডর। ডকা মাইর্যা পাগল জামাইর বাড়ীর বাইর কর।’ বাস্তবায়ন সরল বর্ণনায় হস্তমুখর কাব্যরস ধীরে ধীরে আশ্রয়প্রার্থন করতে থাকে; স্বল্পকাব্যে, কবিতানে ও পাঁচালীতে তার সরস চিত্র আছে, দর্শনিত চিত্র তার

ছড়ার : এপার গলা ; ওপার গলা মধ্যখানে চর । তারি মধ্যে বলে আছেন শিব সদাগর ॥ শিব গেলেন খণ্ডনবাড়ি বসতে দিল পিঁড়ে । জলপান করতে দিল শালিধানের চিঁড়ে ॥ শালিধানের চিঁড়ে নয় রে বিরিধানের খই । মোটা মোটা সবরি কলা কাগমারে দই ।

ধর্মপূজাপদ্ধতিতে ১১ এই বিবাহ আর ( কর্মযুগ ) লৌকিক নয়, সামাজিক ও রীতিমত শাস্ত্রীয় । রুদ্র ও দুর্গাকে আহ্বান জানান হল ; অধিবাস প্রসাধন স্ত্রীআচার বেদপাঠের মাধ্যমে গ্রন্থিবন্ধন হল, পাটে উপবিষ্ট মহেশকে দুর্গার চারদিকে খোয়ান হল । গৌরী বসলেন তাঁর পাশে । সমাগত ভক্ত গান ধরল, ‘নিরন্তর গৌরী রাখহ বামভাগে’ । হস্তরসের পরিবর্তে এখানে বাস্তব রসের আগমনী সূচিত হয়েছে । স্বর্ধ-গৌরীর সরল বিবাহ থেকে শিব-দুর্গার সামাজিক বিবাহের এই বিবর্তিত ঐতিহ্যকে স্মরণ করেই বাঙালী ছড়া বেঁধেছিল :

রোদ উঠেছে বৃষ্টি পড়ছে । শিবঠাকুরের বিয়ে হচ্ছে ॥ এবং  
বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান । শিবঠাকুরের বিয়ে হল তিন কস্তে দান ॥  
এক কস্তা রাঁধেন বাড়েন এক কস্তা খান । এক কস্তা রাগ করে বাপের বাড়ী বান ॥

জৈ । শম্ভু পরিধান পালা :

শিবের চাবপালা ও বিবাহলীলার সঙ্গে শম্ভু পরিধান পালা বাংলাকাব্যে বিবৃত হয়েছে । রামেশ্বরের শিবায়নে এটি কাব্যের শেষতম আখ্যান এবং শিব-দুর্গার পুনর্মিলনের সেতু । দুজনের তখন মনকষাকষি চলছে, নারদ দুর্গাকে পরামর্শ দিলেন, ‘সুসার না হয় শম্ভু দুটা বাই বিনে ॥...যদি শম্ভু পরতো বেক্স তুমি মেয়ে । তিনচক্ষে ত্রিলোচন থাকিবেন চেয়ে ।’ দেবী যথাকালে স্বামীর কাছে দরবার করেন, ‘দুঃখিনীর হাতে শম্ভু দেহ দুটি বাই । কৃপা কর কান্ত আর কিছুই না চাই ।’ শুনে শিব কট্টর করেন, ‘ভিখারির ভার্য্য হয়ে ভূষণের সাধ । কেন অকিঞ্চন সনে কর বিলম্বাদ ॥ বাপ বটে বড় লোক বল গিয়া তাঁরে । জজাল যুচুক যাও জনকের ঘরে ।’ শুনে শিবানী পিজালয়ে চলে গেলেন, শিবের অহরোধ ব্যর্থ হল । তখন শক্তিহীন শিব যোগপথে ‘দিব্য দুই বাই শম্ভু করিলেন সৃষ্টি’ এবং শাখারীবেশে হিমালয়ে গেলেন । হিমালয়কন্ডার শাখা দেখে ‘হলাহলি’ করতে থাকে । শিব বলেন, ‘এই শম্ভু আমার পরিবে বেই মেয়ে । করিব শম্ভুর মূল্য তার মুখ চেয়ে ।’ দুর্গা অসম্মিত হয়ে এসে বসলেন, ‘সেই দুটি গাছি শম্ভু পরিবার কালে । তালিলেন ভগবতী লোচনের জলে ॥...সইকে সাজিল শম্ভু সবে দেখে চেয়ে । থাকুক মর্দেয় দায় মোহ যার মেয়ে ।’ অবশেষে এই শাখাপরার সেতুপথে শিব-শিবানীর কণ্ঠতা-ভ্যাগ ও মিলন ।

শম্ভু ধর্মপূজার অন্ততম অঙ্গ । অনেকে মনে করেন, বৌদ্ধ মত থেকে এই শৈব শম্ভুর বিকর্তন হয়েছে । ঝংগুরের হরপার্বতীর গানে, ‘উঠ উঠ ধন্যভাষা ধন কর সার । শিব শম্ভু দুইটি পূজা ধর্মপূজার’—উক্তির মত এই মিশ্রণ লক্ষ্য করা যায় ।



আবার শঙ্খ বিকুর ও অলঙ্কার ও প্রতীক। অতএব ধর্মপূজার মাধ্যমে শিব ও বিকুর নৈকট্যে এটি শৈবকথার অন্তর্গত হতে পারে। সত্তা উদ্ধৃত ‘স্বর্ধের গানে’ বিবাহান্তিক রাজ্যাপথে গৌরী স্বর্ধকে বলেন, ‘তোমার দেশে যাবুরে স্বর্ধাই আমি শঙ্খের চুখ পামু।’ নীলপূজার গানেও গৌরী শাখা পরার কামনা জানান। তদুত্তরে শিব বলেন, ‘বৃদ্ধ হইয়াছি গৌরাই কখন যেন মরি। কিসের লাইগ্যা কর বেশ দরবার হুন্দরী।’ অবশেষে রাগিণী রজাগীর জন্যে কাতর হয়ে নারদকে ‘শিব বলেন শুন ভাইগ্না আমার কথা রাখ। শঙ্খবণি কহইয়া গৌরাইর মন বুঝতে যাও।’ স্বর্ধের গানে যে পালা সাংসারিক প্রয়োজন সিন্ধু করেছে, শিবের গানে সেই পালা মধুর ও হান্তরসে সিন্ধিত হয়েছে। বিভিন্ন খণ্ডগীতিতে তার প্রকাশ লক্ষ্য করবার মত। পটুয়াসংগীতে এই পালাটির একটি চূড়ান্ত রূপ ফুটে উঠেছে (পালা নং ১১—২২) ৪৫।

শঙ্খ বিবাহোত্তর মিলিত জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতীক, এয়োতির পবিত্রতম চিহ্ন। বাঙলাদেশে শঙ্খ পরিধান একটি মাসলিক উৎসব, ‘—গুহাচারে শঙ্খ পরিধান করিতে হয়। পরিধানের পূর্বে শঙ্খকে ধান্যদূর্বা সহকৃত গঙ্গাজলে বা হরিত্রাজ্ঞ জলে ধোত করিয়া লওয়া হয়। পরে ইষ্টমন্ত্র অল্পস্বরে রাখাকে না হয় দুর্গাকে তাহা উৎসর্গ করা হয়। পরিধানের পরে আলীর্বাদ প্রয়োগ হয়’ ৪৬। শাখাপরা দুটি হাত আর কুমারী নয়, মাতৃস্বের অধিকারিণী। এই মাতৃ পৃথিবীকেও উর্বর করে তোলে, যে পৃথিবীর প্রতীক-প্রতিমা দুর্গা। উভয়েই অভিন্না; তাই শাখা দুর্গাকে উৎসর্গ করা হয়; গৃহস্থকে দুর্গাকে বলা হয়েছে ‘মহাপৃথ্বী’ ও ‘শঙ্খধারিণী’। ‘বোগাত্তা’ ও সমজাতীয় দেবীকথা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। শস্তা উৎসবে বিবাহাচারে পতিপুত্রবতীদের একচ্ছত্র আধিপত্য। মেয়েলী ব্রতে শঙ্খ সর্বত্র উল্লিখিত। যে কৃষকের দৃষ্টিতে পৃথিবী জায়া ও জননী, যার সূর্য বা শিবের সঙ্গে বিবাহ সফলনের জন্য অবশ্যপ্রয়োজনীয়, তারা যে সেই দেবীকেও শঙ্খবিভূষিতা করবে, তাতে আর আশ্চর্য কি! বাঙালীর কুলবধুর মত বাঙালীর পৃথিবীবধূ গৌরীরও দুটি কল্যাণী হাতে ‘আজা উলি শঙ্খ পরতে বড় সাধ লাগে।’ শিবও তাই সগর্বে ঘোষণা করেন, ‘বন্ধদেশে ঘর আমার নাম হয় শিব শাখারী।’ তখন শিবগৌরীর কথোপকথন বাঙালীর ঘরের আঁলিনা বেয়ে চলে: ‘তবে পার্বতী বলেন গো তত বিধাতারি কাম। তোমার নামের নাম কি আমার বাড়ীর মানবির নাম॥ তুমি মিতে আমি মিতিন কেউ না কারো পর। আমার হাতে দিবা শঙ্খ কত নিবা দর॥ তুমি মিতিন আমি মিতে কেউ না কারো পর। তোমার হাতে দিব শঙ্খ তার কি নিব দর’ (পটুয়াসংগীত)। চাষপালার অচ্ছেদ্য অঙ্গ এই শঙ্খপালা। স্বর্ধগৌরী থেকে তা শিবদুর্গায় আশ্রয় লাভ করে, বিভিন্ন লোকগানে প্রকাশ পায়। রামেশ্বর এবং অন্যান্য মঙ্গলকবিরের রচিত শঙ্খপরিধান পালা এই লৌকিক সম্ভার ও সংস্কৃতি থেকে আঁকত এবং শিল্পীর তুলিতে কাব্যায়িত হয়েছে। তখন ছন্দে ছন্দকে নতুন করে চিনলেন: ‘পঞ্চতাত ব্যাখ্যন করিলেন বন্ধন। শিবদুর্গা ছন্দনাতে করিলেন

জেন্দম । তবে এই পর্বত কবিতা সাদ হইরে গেল । শিবহুগী মিলন হলো-  
শিবর খানি বল' (ঐ) ।

### ৫। শিবের মৃত্যু ও পুনর্জন্ম

বরিশালের হর্ষের গানে একাধিক কাহিনী আছে যেগুলি একই গল্পের বিভিন্ন সংস্করণ, যদিও চরিত্রগুলি সর্বত্র অভিন্ন নয় । প্রথম আখ্যানটি হর্ষ-গৌরীর বিবাহ, দ্বিতীয়টি হর্ষ ও চন্দ্রকলার (গৌরী তখন তাঁর সতীন), তৃতীয়টি রাওল ও হালামালা—রাওল হর্ষপুত্র, হালামালা পৃথিবীকন্যা ; আবার রাওলও একটি পুত্রসন্তান রেখে চলে যান আগামী বছর ফিরে আসার আশ্বাস দিয়ে । তৃতীয়টি তখন বলে, 'কই বাওরে লাউল গামছা মুড়ি দিয়া ; তোমার ঘরে ছেঁলা হইছে বাজনা জানাও গিয়া ।' একই আখ্যান, সেই বিবাহ এবং সংসারজীবনের সজীব ছবি, অথচ বারেবারে পিতার স্থানে পুত্র, মাতার স্থানে কন্যা, পুরাতন নায়ক-নায়িকার স্থানে নবাগত নায়ক-নায়িকার অভিনয়লীলা । এই লীলা কাল্পনিক নয়, কৃষিযন্ত্রিত্র সৌর (ও শক্ত) দেবতার' মৃত্যু-পুনর্জন্মের অলংঘ্য নিয়তি । কুবক বাঙালীর কৃত্যে ও কাব্যে লৌকিক হর্ষ-পৃথ্বী তথা লৌকিক দেব-দেবী আত্মবিকভাবেই এই নিয়তিকে অতিক্রম বা অস্বীকার করতে পারেন নি । হর্ষের গানটি ভাঙুলি ও মাঘমণ্ডল ব্রতের সঙ্গে যুক্ত । এত বিস্তৃতভাবে না হলেও বাঙালীর অস্তিত্ত ব্রতে এবং তার কথায় মৃত্যু ও পুনরুজ্জীবনের আদিম ভাবনা নানাভাবে রূপায়িত হয়েছে । অনেক ক্ষেত্রে তার সঙ্গে সঙ্গে পৌরাণিক বোদ্ধ জৈন প্রভৃতি ধর্ম-চিন্তা মিশে গেছে । বাংলা কাব্যে শিব-শিবানীর মৃত্যু-পুনরুজ্জীবনের যে ছবি আছে, তার ভিত্তিমূলে বাঙালীর এই জীবনসাধনা এবং কল্পভাবনা অনেকখানি সহায়তা দিয়েছে ।

অ। কবিকল্প চণ্ডী, গোরক্ষবিজয়, শিবায়ন, কবিগানে শিবকে 'অহিমাল' এবং অস্তান্ত কাব্যে 'মুণ্ডমাল' বলে উল্লেখ করা হয়েছে । গৌরী প্রশ্ন করেন, 'কি কারণে ধর প্রভু গলে মুণ্ডমালা ?' মুকুন্দরামে এর উত্তরে বলা হয়েছে, সতীর শেষ অহিটি শিব কর্তে ধারণ করেন । পুরাণে এই কাহিনীর মূল পাণ্ডুরা ঘায় । দেবীপুরাণে (১১২অ:) শিব তৈরব মূর্তি ধারণ করে দেবতাদের বলেন, তাঁর 'গলে বিকুশিয়ারাজিভিত্ত ব্রহ্মমুণ্ডমালা' । কল্পপুরাণে ( প্রভাস ১ অ:) পার্বতীর প্রশ্নের উত্তরে তিনি বলেন, 'এই মালা নানারাম ও ব্রাহ্মার মুণ্ড ধারা রচিত ।' কিন্তু ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণে ( ত্রিকল্পজন্ম ৩৬ অ:) বলা হয়েছে, সতীর তরুই শিবের বিভূতি, সতীর অহি তাঁর গলে । মুকুন্দ পুরাণের যে মালায় ব্রাহ্মহরির মুণ্ড, অর্বাচীন পুরাণে তা সতীর দেহাহিতে পরিণত । পুরাণটি অর্বাচীন কিন্তু তথ্যটি অর্বাচীন নয়, প্রাচীন ও জনযন্ত্রিত । কবিকল্প ও অস্তান্ত বাঙালী কবির বক্তব্যের সঙ্গে এই পৌরাণিক বিবৃতির সাদৃশ্য আছে ।

আ। গোরক্ষবিজয়ে ৪৭ শিব গৌরীকে এই প্রশ্নের বে উত্তর দেন ভাঙে ব্রহ্মবৈবর্ত উল্লেখ না করে তিনি বলেন, 'সন্তানীর বর দি হও সন্তানীর' । একবার

মরুভূমি একধানি হাড়।’ মানিকমন্ডের চণ্ডীতে সাতজন্মের পর আত্মার সঙ্গে শিবের বিবাহ হয়। বিজ্ঞ বংশীর শিব সতীকে পেয়ে বলেন, ‘জন্মে জন্মে সতীর মরণ। কি মতে লইয়া যাইব বল নারায়ণ।’ তখন অনাদির আজ্ঞায় শিবের সামনে সতীর ছ’বার মৃত্যু হল। শিব ছটি মুণ্ড নিলেন, দক্ষযজ্ঞে দেবীর দেহত্যাগের পর মুণ্ড হল সাতটি; এর পর দেবী অমর হলেন। সহজিয়া সাহিত্যে, ‘এইমত জন্ম মৃত্যু একশত আটবার। একশ আটবারে নিলো একশো আট হাড়। গাধিয়া গলায় পরে তার হাড়মালা;’ গোর্খবিজয়ের আর একটি সংস্করণে ৩৮, শিবের আদেশে শক্তি ‘শতবার দেহত্যাগ তখনি করিল’; শূন্তপুরাণে এর পুনরুক্তি, ‘মহেস করিব বিভা জন্ম জন্মান্তরে ৥... পুরুষ প্রকৃতি বোলিঅ হইব ঐশ্বাতি।’ পুরাণে সতীহারা কাতর শিবকে দেবী দর্শন দিয়ে বলেছিলেন, ‘ভূমি আমার প্রতি জন্মের স্বামী’; কালিকাপুরাণে (১৯ অ:) ব্রহ্মা শিবকে জানিয়েছিলেন, ‘ভূমি সহস্র সহস্র সতী বিসর্জন দিয়াছ, সহস্র সহস্র সতী মরিয়াছেন, আবার চরাচর জগতের হিতের জন্ত পুনরায় ভূমি তাহাকে গ্রহণ করিয়াছ।’ স্বল্পপুরাণে (প্রভাস ও অ:) পার্বতী শিবকে বলেন, ‘জন্মকোটিসহস্রাণি জন্মকোটিশতানি চ। সেবিতত্বং জগন্নাথ ময়া প্রাণনচিস্তয়া।’ পৌরাণিক এবং স্থানিক বিশ্বাসকে যেন যুক্ত করেই রামকৃষ্ণ তাঁর ‘শিবায়নে’ শিবের উত্তরমাধ্যমে ব্যক্ত করেছেন, ‘তোমার অস্থির মালা যেন মুক্তাহার। ব্রহ্মার কপালমালা যেন কর্ণমালা।’

ই। শিবের মৃত্যুর উল্লেখ বাংলা কাব্যে দুর্লভ নয়। ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে আত্মশক্তি ত্রিদেবের তত্ত্ব বোঝবার ও বোঝাবার জন্তে শবরূপে তাঁদের ছলনা করেন। বিষ্ণু উঠে স্থানত্যাগ করেন, ব্রহ্মা মুখ ফেরাতে ফেরাতে চতুর্মুখ হন, নিরুণ শিব দেবীদেহে শবাসনে বসেন। তখন ভবানী হলেন তাঁর ভার্য্যা। একে সতীর দেহত্যাগের তাত্ত্বিক রূপ বলে মনে হতে পারে। কিন্তু এর মূল আছে বৌদ্ধ ধর্মে ও সাহিত্যে। শূন্তপুরাণে নিরঞ্জন-প্রভু স্বয়ং শবরূপে তপস্শ্রাবত সন্তানদের ছলনা করতে গেলেন। ব্রহ্মা ও বিষ্ণু তিন অঞ্জলি জল দিয়ে শব ভাসিয়ে দিলেন; কিন্তু শিব ধ্যানে সব জানতে পেয়ে ‘দুহাতে ধরিআ মড়া তুলিআ লইল। দুর্গাক্তি সব লএ লিব নাচিতে লাগিল।’ প্রভুর বরে শিব (ও অস্ত্র দুই দেবতা) চক্ৰস্থান হলেন। শিব পেলেন আত্মাকে আর সংহারের ভয়। গোরক্ষবিজয়াদি নাথগীতিকা ও সহজিয়া সাহিত্যেও অহরূপ কাহিনী বিবৃত হয়েছে। ভারতচন্দ্রের অন্নদা নিরঞ্জনের স্থান গ্রহণ করে নিজেই ত্রিদেবের পরীক্ষিকা হয়েছেন। দেবীর এই ত্রিদেব-পরীক্ষার কাহিনীটি পাওয়া যায় মহাভাগবত পুরাণে।

শিবগৌরীকে এইভাবে স্থাপিত করে নিরঞ্জন প্রতিবারই বিদায় নিয়েছেন স্বষ্টিকথ থেকে। ধর্মপূজাবিধানে ‘শববাজ্রা’ কাহিনী না থাকলেও গন্ধাকে ‘নিরিন্দন’ বান করে ঐতর্য্য পৃথিবী ত্যাগ করেছেন। সারগীতার দেবীকে মহেশ্বরের হাতে তুলে দিয়ে অনাদি দেহত্যাগ করলেন; মহেশ তাঁকে কবর দিলেন, বিষ্ণু ভক্ত ভাসাদেন, শেষে

হা হইল ; তাই থেকে সৃষ্টির পত্তন। মহাদেব দাসের ধর্মগীতার আদিদেব ধর্ম এইভাবে মহাপ্রাণ করেন। বাঙলার অস্তান্ত কাব্যেও এই কাহিনীর অস্তিত্ব রূপ মেলে। বৌদ্ধ সৃষ্টিপত্তনে ও সাহিত্যে যে এক দেবতার দেহ থেকে পরবর্তী দেবতার জন্ম ও পূর্বদেবতার মৃত্যু, তা পুনর্জন্মবাদের দার্শনিক বা তাত্ত্বিক রূপ বলে মনে করা যায়। গোসাঁঞি দেহত্যাগ করলেন, এলেন শিব ; পিতার মৃতদেহ থেকে নতুন সৃষ্টির পত্তন হল পুত্ররূপে। অপিত এইসব কাব্যনিরঞ্জন বা অনাগ্যের যে পরিচিতি দেওয়া হয়েছে, তাতে তিনি শিবের গুণ হরণ করেছেন। ধর্মপূজাবিধানে তিনি গন্ধাধীশ, শক্তিকে হরশিরে স্থাপনা করে যান। অস্তান্ত কাব্যে, গৌরী প্রথমে নিরঞ্জনের, পরে শিবের গৃহিণী। গোপীচাঁদের সম্যাস এবং গোষ্ঠবিজয়ে ‘ব্রহ্মবিষ্ণু মূদগর লইয়া হাতে, তাড়িল শিবের মাথে, মাথা কেটে হইল চোচির।’ তাই থেকে জাত হলেন পঞ্চজন শিব ও গোরক্ষনাথ (পৌরাণিক পঞ্চানন-কাহিনীর রূপবদল লক্ষ্য করার মত)। শিব এখানে মৃতকল্প এবং নিরঞ্জন-গোসাঁই পুনর্জাত হন পুত্র শিবের মধ্যে। শিবকল্প নিরঞ্জনের দেহত্যাগ তাই শিবেরই মৃত্যু, আবার তাঁর সশরীরে পুনর্জন্ম ; তাই ‘শিব জননীক বিভা করে।’

জি। গোরক্ষবিজয়ে গৌরী প্রসন্ন করেছিলেন : ‘তুঙ্গি কেনে তর গোসাঁঞি আঙ্গি কেনে মরি। হেন তরু কহ দেব জোগে জোগে তরি।’—এই ‘কেন’র উত্তর যে তরু, তার পরিচয় এবং উদ্ভবমূল নিহিত আছে আদি কবকের কৃত্য ও ব্রতকথার মধ্যে। ভারতীয় শিব-শিবানীকে আশ্রয় করে তার একটি রূপ বিকশিত হয়ে উঠেছে, সে ইতিহাস আমরা আগে পর্যবেক্ষণ করেছি ; পৌরাণিক বৌদ্ধ প্রভৃতি ধর্ম ও আখ্যানে তার আরও নানা রূপান্তর ঘটেছে। বাঙলার দেব-দেবীর মৃত্যু-পুনর্জন্মের পশ্চাতে এই ঐতিহ্য সক্রিয় ছিল, তাতে শক্তি নিধান করেছে কৃষি-বাঙলার নিজস্ব কৃত্যকথা—যে কথা ও কৃত্যে সেই চিরপুরাতন চিরনূতন মরণ-উজ্জীবনের পুনরাবৃত্তি, ধরণীর প্রতিদিন তৃপ্তিহীন একই লিপি পাঠ : বীজ থেকে শস্ত, শস্ত থেকে বীজ, তা থেকে আবার শস্ত। এ যেন পিতার অপসরণে পুত্রের প্রাধান্য লাভ, মায়ের কোলে কন্তার বারেবারে নতুন করে আসা। মৃত্যু-অমরতার এই আনিম ভাবনা বাঙালীর লোকায়ত জীবনদর্শনে নিগূঢ়ভাবে বুদ্ধ এবং শাস্ত্রে-কাব্যে নানাভাবে ব্যক্ত হয়েছে : সূর্যের পর আসেন রাওল, গৌরীর পর চন্দ্রকলা, হালামালা ; বুদ্ধ থেকে জাত হন বোধিসত্ত্ব, অমিতাভ থেকে অবলোকিতেশ্বর, আস্ত থেকে অনাঙ্গকুমার ; নিরঞ্জন পুত্র-শিবের হাতে স্ত্রী গৌরীকে সমর্পণ করে বিদায় নেন, শিব ও গৌরীর একাধিকবার মৃত্যু ও নবজন্ম হয় ; চণ্ডী অপহৃত বা নিরুদ্দেশ মাহুত ও পশুকে কিরিয়ে আনেন, মনসা মৃতের প্রাণদান করেন, মননামতী পুত্র গোপীচন্দ্রকে ক্ষেত্রে আবার বাঁচিয়ে তোলেন ; গোরক্ষনাথ নিবাসিত মীননাথকে স্বল্পশে নিরে আসেন, লাউসেন মৃত্যুর মুখ থেকে বারবার কিয়ে আসে, চাঁদ সর্গাঘরের সন্ততিলা ডুবে যায় আবার তেলে ওঠে, ক্রীষন্ত বকী পিতাকে উদ্ধার করে আনে, রাজপুত্র

বোনকে কাটি ছুঁইয়ে রাধকর্তার মূর্ত্যুজ্ঞান; রাধা-কক্ষে নিত্য বিচ্ছেদ নিত্য মিলন ঘটে, শির বারে বারে পুষে নাশ্বন এবং গোঁরা প্রতিবারই তাঁকে গৃহস্থী করে ছোঁলেন অমরা শিব নিজেই আবার কিরে আসেন, যে বর কলে গিয়েছিলেন সেই ঘরে।

কাহিনীগুলি আর পরস্পর খতম হয়ে গেছে। এদের ভিত্তিস্থ যে একই বিন্দুতে, সে তথ্য ক্রমেই অশ্লষ্ট হয়ে গেছে। তবু লক্ষ্য করলে কোথো পড়ে, সবগুলিরই মৌল গঠনভঙ্গি অভিন্ন—বাঁধা আর আসা, মৃত্যু ও পুনর্জন্ম, বিরহ এবং মিলন, অভিমান অথবা অভিসার।

### খ। কাব্যে দেবীশিবানী

যেমন আর্থ ও রক্ষণভারতের, তেমনি বাঙলাদেশেরও কর্ম ও সাধনলোকে শিব-শিবানী একত্রে আবর্তিত হয়েছেন। কাব্যলোকে দেবতাশিবের পাশেপাশে দেবীশিবানীরও একটি শিল্পরূপ ক্রমবিকশিত হয়েছে। কারণ দুজনের সহযোগেই দুজনে পূর্ণ—শিব স্বামী, শিবানী দ্বী। কিন্তু উভয়ের সম্বন্ধসূত্র শুধু এইটুকুই নয়। বিবর্তনের চলতি পথে শিব ও শিবানী দাম্পত্য সম্বন্ধ ছাড়াও অন্ততর আত্মীয়তাবন্ধনে আবদ্ধ হয়েছেন এবং উভয়ের সেই মিলিত রূপগুলি সচিহ্ন কাহিনী ও বিচিত্র তত্ত্ব রূপ লাভ করেছে। কৃষক-কলিত সূর্যসনাধ্য পৃথিবী যখন শিবগৌরীরূপে আত্মপ্রকাশ করলেন, তখন উভয়ে পতি-পত্নী; নিরঞ্জন-ধর্মের সহারে যে আত্মাকে দেবতাশিব বিবাহ করলেন, তিনি শিবমাতা; ব্রহ্মার ললাট থেকে যে অর্ধনারীষক জাত হয়েছিলেন, তাঁরা ভ্রাতা-ভগিনী-কন্য; তত্ত্বের স্তায়রূপে দেবী শিবের অধীশ্বরী ও বন্ধুবিহারিণী।

এই অভিনব সম্বন্ধ-বন্ধন বাংলা কাব্যের মৌলিক সৃষ্টি নয়। এর পেছনে আছে বিভিন্নমুখী ইতিহাস, দর্শনধৃত শিবশক্তিতত্ত্বের ঐতিহ্য, শাস্ত্রীয় ও লৌকিক কথা-কাহিনী। বিষয়টি ইতিপূর্বে বিশ্লেষণ করিনি; তাই আমাদের আর একবার পিছিয়ে গিয়ে আলোচনা শুরু করতে হবে।

### ১। শিব-শিবা

কেন্দ্রোপনিষদের উমা-হেমবতীর সঙ্গে রক্ত-রক্তের সম্পর্ক রহস্যময় ও তর্কনাপেক্ষ। তৈত্তিরীয় সংহিতা <১.৮.৬> এবং গুরুশ্রুতীয়ে <৩.৫৭.৬২> অথবা রক্তভগিনী; তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ <১.৬.১৭.৫> এবং মৈত্রায়ণী সংহিতায় <১.১০.২০> অথবা বোনি ও ভগিনী (হেরক্ততত্ত্বভূতে বোনি বা ভগমুক্তা যিনি ভিন্নি ভগিনী ও ভগবতী); শতপথ ব্রাহ্মণে <২.৬.২.১> দেবী কতের সঙ্গে একত্রে বজ্রভাগ গ্রহণ করেন; উপনিষদের উমার স্পষ্ট পরিচয় পাওয়া না গেলেও তৈত্তিরীয় আরণ্যকের 'সোম' শব্দের ব্যাখ্যায় করা হলে 'উম্মা সোম বর্জ্যাতঃ'; কামসংহিতা সংহিতা ও তৈত্তিরীয় সংহিতায়

ব্যাখ্যাকার স্বাক্ষরম্ মহীধর ও ভট্টভট্টির মিশ্রও এর পুনরুক্তি করেছেন ১। অতঃপর বহুবর্ণ ও কৈবল্য নারায়ণ অথবশিষ্য নীলরক্ত প্রভৃতি উপনিষদে শিব-শিবানীর 'বাসী-ঈ' সম্বন্ধ স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে। যুক্তোপনিষদে দুর্গা উমা হৈম পার্বতী শব্দগুলি রূপগতী অর্থে প্রযুক্ত হয়েছে। অন্তরিকে বৈদিক রক্ত অমিত্যে গ্রাস করে 'কালী' করালী মনোজবা চ সুলোহিতা বা চ সূব্রবর্ণা। 'সুসিদ্ধিনী বিশ্বকটী চ দেবী লোমায়মানা ইতি সপ্তঃজিহ্বা' তথা সাতটি শক্তিকে পেলেন। রামায়ণে (১৫) এবং মহাভারতে (শান্তিপর্ব) রক্তের ঈ হিমালয়কতা পার্বতী কিন্তু উত্তোষপর্বে তিনি রূপাণী।

শিব-শিবানীর সম্বন্ধ-বন্ধনের ইতিহাস জটিল এবং ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে। শিবের শক্তি শিবের ঈ বলে সাধারণত গৃহীত হলেও ভিন্নতর সম্পর্ক-স্থাপনও অসম্ভব হয়নি। যেমন শীতলা শিবের শক্তি কিন্তু ঈ নন। তেমনি অধিকা রক্তের 'বোনি'—এই বোনি মা ও ঈ দুইই হয় ২। এই বৈচিত্র্য শিব-শিবার অর্থনারীকর রূপের মধ্যেও বিদ্যমান—এখানে দুজনে ভাইবোনের মত। আবার শিবানী শিবের মাতা, শিব শিওরূপে তাঁর স্তম্ভ পান করেন ৩। তাই শিব বলেন, 'অহং তে হৃদয়ে গৌরী স্বং চ মে হৃদিসংস্থিতা। অহং ভ্রাতা চ পুত্রশ্চ বন্ধুত্বতী তথৈব চ ॥ স্বং তু মে ভগিনী ভাৰ্য্যা দুহিতা বান্ধবী সূয়া' ৪। এই সম্বন্ধ-বৈচিত্র্য তাত্ত্বিক মর্শন ও সাধনে কুটে উঠেছে। মহাযানী বৌদ্ধমতে, Buddha as the principle of active power first proceeds from nivr̥itti ādi Prajñā and then associates with her and from their union proceeds the actual visible world. The principle is symbolized as Prajñā being first the mother and then the wife of Buddha ৫। বুদ্ধের সঙ্গে বুদ্ধমাতা প্রজ্ঞাপারমিতা ও বুদ্ধশক্তি তারার এই বিচিত্র সম্পর্কের মত শিবানীও একাধারে শিবমাতা ও শিবশক্তি ৬। শাক্ত তন্ত্রে শিব ও শক্তির অমুরূপ সম্বন্ধ—শিব শক্তিভ্যন্ত, 'স্বমাতা সর্ববিজ্ঞানামম্বাকমপি জন্মভূঃ' ৭; 'মার্কণ্ডেয় চণ্ডী বিষ্ণু ঈশান প্রভৃতি দেবভাণ্ডের সৃজন ও লয়ের কর্তা। শাক্ত পদ্ধাবলীতে এর প্রতিধ্বনি, 'তব মানসে সম্ভব, ব্রহ্ম জনর্গন ভব'; শিবার সন্তানরূপে 'শিব হয়েছেন শমনজয়ী আমার মায়ের চরণ পেয়ে'; জগজ্জননী নিজেই শিবাদি দেবভারূপে প্রকাশিতা; 'ঐ যে কালী কৃষ্ণ নাম সকল আমার এলোকেশী'; আবার মহাকালীর স্বানীরূপে তিনিই মহাকাল, 'শিবের প্রকৃতি শিবে কর স্থিতি।' তত্ত্ব থেকে সাধনভূমিতে এসে দেখি, কুলসুগুণিনী তথা শক্তির সঙ্গে সাধকের বহুচারী সম্বন্ধ: শক্তি-উপাসক মায়ের সন্তান, 'মারে পোয়ে মোকদমা ধুম হবে নামপ্রসাদ বলে'; সেনকারী সাধক মায়ের সেবা করেন তাঁকে আপন কন্যা করিয়া করে; আর বহুচক্র পথে ভ্রমণকালে সন্তান মাকে উদ্দেশ্য করে বলেন, 'আবার ভাবরূপে কছু এগরের খেলা খেল।' আরও বহু বিচার করলে দেখা বাখে, সাধকের লক্ষ্য বাহ্যচরণ, 'শিবের সেবা চরণ কেন কর

পাই’; তখন ‘শব হবে শিব’ ও ‘শিবস্ব হইব প্রাপ্ত’। এই বে জীবের শিবরূপ-আকাজ্ঞা, এ তো বিশ্বব্রাতাকে ঈশ্বরপে প্রাপ্তি-বাসনারই আর একদিক। তখন কবি শিবের মতই বুক পেতে দিয়ে বলেন, ‘শ্রমশান ভালবাসিস বলে শ্রমশান করেছি হৃদি। শ্রমশানবাসিনী শ্রামা নাচবি বলে নিরবধি।’ তখন শাক্তের বোধিতে I am She, (সাহস) ৮, ভ্রামার-শিবে মাতা-পুত্রে অভেদ। বৈষ্ণবী পঞ্চরস সাধনায়ও ইষ্ট ও ভক্তের এই সম্বন্ধ-বৈচিত্র্য লক্ষণীয়। দ্বিজ মাধবের মঙ্গলচণ্ডীর গীতে ব্রজা বিষ্ণু সহজেই ত্রিলোচনে দেবীকে সমর্পণ করেন। কিন্তু বুদ্ধ প্রভাবের আলোচিত রূপান্তরটি দেখা দিতে থাকে। আত্মাদেবী আদিদেবের কণ্ঠা ও জী। নিরঞ্জনের অর্ধাঙ্গ থেকে জাত দুর্গা তাঁর ‘ঝিআরি’, তবু উভয়ের মিলনে ত্রিদেবের জন্ম হল। বাংলা কাব্যে, উড়িষ্কার বুদ্ধ-বৈষ্ণব সাহিত্যে এই কাহিনীসবিস্তারে বর্ণিত হয়েছে। এমন কি, বৈষ্ণব প্রভাবিত সহজিয়া সাহিত্যেও, ‘অনাদি ব্রহ্মার ঘামে শক্তির জনম। দিব্যসূতি হইয়া তাঁর আকবিল মন॥ এক ইচ্ছা দুই ইচ্ছা করিল সঙ্গম। ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বরের হইল জনম।’

কবীরের দোহাধৃত সৃষ্টিপত্তনে পিতা ও পুত্রের একই কন্যাকে বরণ করার যে কথা আছে, জিলি ও বহরুদ্দীন শহীদের ইসলামী সৃষ্টিধারণার সঙ্গে তা অভিন্ন ৯। জরথুষ্ট্রের আহুরা-মাজনার শক্তি সদস্য ও জী-পুরুষ ভেদে দ্বিধা ১০। আরও সরে গিয়ে অন্য দেশের দেবমণ্ডলীতেও এই ছবি দেখতে পাই—মিশরের ঈসিস-অসিরিস হোরাস-ঈসিস, বাবিলনের তামুজ-ঈশতার তিয়াবৎ-মেরোডাক, মধ্য এশিয়ার সিবিলা-এথিস, গ্রীসের জীউস-হাই, নিম্ন-মিশরের চমুন্না ও হাৎমেহিং, আফ্রিকার তামিং ও তাঁর সঙ্গী, বাইবেলধৃত জেরুসালেম ও স্বর্গীয় মেস—এদের সম্বন্ধও স্বামী-জী-মাতাপুত্র-ভ্রাতাভগিনীর। হেসিঅদের মতে, আকাশ পৃথিবীর পুত্র ১১; অস্ত্রদিকে অর্ঘ্যরা দ্যাস-পৃথ্বীর দাম্পত্য কল্পনা করেছিল। খ্রীষ্টান ধর্মের কুমারী মেরী ঈশ্বরের পত্নী ও মাতা। এইভাবে শিব-শিবানীর সম্বন্ধের পটভূমিকায় এক জটিলতা ছড়িয়ে আছে, তার নানাবিধ ব্যাখ্যাও দেওয়া হয়েছে। তবু প্রশ্ন জেগেছে বাঙালী কবির মনে। দেবী জিজ্ঞাসা করেছেন, ‘বাগে ঝিয়ে ঘর হবে অসম্ভব কথা’ (রা. আ.) এবং ‘বাগ ছাড়ি পুত্রসঙ্গে রহিব কিমতে’ (ধর্মগীতা); ব্রজাবিষ্ণু কিণ্টন হয়েছেন এই ভেবে, ‘শিব কৈল্য অবিচার, পৃথিবীতে কুলাঙ্গার’ (গো. স.); আর স্বয়ং শিব অহুরোধ জানিয়েছেন, ‘তোমার আকা লজিব গোসাঁই। এমন আকা কর বাতে দোবের অন্ত নাই।’

ইহুঃ প্রমুখ উদ্ভব দিতে গিয়ে বলেছেন, এই বিচিত্র সম্বন্ধপাতনের মূলে ছিল ‘মাতৃগমনেচ্ছা’ with a sister who is simply substituted for the mother as a legal uncensored symbol ১২। আরও অগ্রসর হয়ে সৌরসংস্কৃতির গ্রাহ্য নিয়ে তিনি বললেন, বালকস্বর্ষ সমুদ্রজাত, বৃদ্ধ স্বর্ষ সমুদ্রে তথা মাতৃগণ্ডে পুনঃপ্রবিষ্ট: Thus it can be said that in the morning the goddess

is the mother, at noon the sister-wife and in the evening again the mother ১৩। এ যেন তত্ত্বতত্ত্বেরই প্রতিধ্বনি। কিন্তু এই একটিমাত্র বৃত্তির সাহায্যে ব্যাপারটি ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়। কারণ Between erotism and religion there is at most a kinship rather than an identity ১৪।

সত্যতার যখন শৈশবাবস্থা, যখন সুবিহিত সমাজধারণার মাধ্যমে পারম্পরিক সম্বন্ধবন্ধন ও সমাজবন্ধন নির্ণীত হয় নি, রচিত হয় নি প্রচলিত নৃত্যশাস্ত্রের প্রথম সংস্করণগুলিও, তখন বিবাহরীতি প্রচলিত ছিল না এবং থাকলেও শিথিলবদ্ধ ছিল। দক্ষিণভারত মিশর আরব ক্যালিফোর্নিয়ার ইণ্ডিয়ান আমেরিকার চিল্লার কাদিআক যাজ্জিলা ক্যারিব প্রাচীন আইরিশ ও পাশ্চাত্য পারসিকদের মধ্যে মাতাপুত্র পিতাকন্যার ভ্রাতাভগিনীতে সঙ্গমনের প্রমাণ পাওয়া যায় ১৫। গ্রীসদেশেও একথা এইরকম মিশ্র মিলন হত, দৈদিপাসের কাহিনী তার স্মৃতিবহ। ভারতীয় সমাজজীবনে এর স্বাক্ষর বিজ্ঞান। ঋগ্বেদের যম-যমী <১০.১০> সূর্য উষা <১.১১.৫, ১১.১>, ঐতরেয় ব্রাহ্মণের প্রজাপতি-উষা <১১.১.৩৪> এবং পুরাণের শতরূপা-বাক-সন্ধ্যা-সহ ব্রহ্মার বিহারকাহিনী প্রাচীন শিথিল সম্বন্ধবন্ধনের ইঙ্গিতবহ। মহাভারতে <আদি ৬৩, ১২২; বন ৩০৬; অস্থ. ১০২> শিথিল বিবাহের কথা বলা হয়েছে। বৌদ্ধ জাতকে ও যবদীপের উপ-আখ্যানে রামসীতা ভ্রাতাভগিনী; মহাবংশ কথিত সিংহবাহুর গল্পও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। পণ্ডিত রাহুল সাংকৃত্যায়নের মতে, এই-জাতীয় মিশ্র সম্বন্ধ খ্রীঃ পূঃ ৭ম শতাব্দী পর্যন্ত চলিত ছিল ১৬। স্মৃতরাং বে-আদিমকালে সমাজপ্রথা ছিল এইরকম শিথিল, তার কল্পিত দেবদেবীর মধ্যেও অল্পরূপ সম্পর্ক নির্ণয়ের চেষ্টা চলছে: যেখানে নরের দেহ থেকে নারীর জন্ম করিত, সেখানে উভয়ের পিতা-কন্যার সম্পর্ক; যেখানে স্মরণ ঈশ্বর দুজনকে জাত করেন, সেখানে দুজনে ভাই-বোন; যেখানে ঈশ্বরী সৃষ্টির কর্তা, সেখানে মাতা-পুত্র ১৭। সাঁওতাল ওরাও প্রভৃতি উপজাতির প্রথম নরনারী তাই ভাইবোন ও পতিপত্নী। সমাজের প্রেক্ষাপটে ধর্মসম্বন্ধের উদার অঙ্গনে বিজাতীয় দেব-দেবীর মধ্যে বিভিন্ন সম্বন্ধ স্থাপিত হয় ১৮। দক্ষিণ ভারতের মাতৃকাবন্দ যখন একে একে শিবের সঙ্গে যুক্ত হলেন, তখন তাঁরা একদিকে তাঁর ভগ্নী বা কন্যা, অন্যদিকে ধর্ম রূপে পরিকীর্ণিতা হলেন। এই পথেই নিরঞ্জন কন্যা গৌরীতে আসক্ত, অনাধি পুত্রী কেতকার সদত, কৃষ্ণ মাতৃদেবী রাধিকার অমুরক্ত, শিব আত্মজ্ঞা মনসাকে ঘেঁষে বিচলিত (যেই বংগীতে মনসা ও চণ্ডী 'একই প্রকৃতি') এবং নবজাত মদন দর্শনে 'পুত্রভাবে পতিভাব কাম ও রতির' (রামেশ্বর)।

কুবকের কাছে পৃথিবী আদিমাতা, অতএব সূর্য ও তাঁর সন্তান; আবার উভয়ের মিলনে নবজাত শস্তের উদ্গম। আর এক দৃষ্টিতে, শস্তদেব ও পৃথিবী এই সম্বন্ধে আবদ্ধ। পৃথিবী সেই এক আদিম অপরিবর্তনীয়; নবজাত শস্ত শৈশব থেকে কৈশোর যৌবন, তা থেকে বার্ককে উপনীত হয় ও বৃদ্ধ্যতে পৃথিবীর কোলেই মর পায়,



আবার উদগত হয় নবীন শস্ত-শিশু হয়ে। এইভাবে প্রাচীন শস্ত নবীনরূপে, পিতা পুত্ররূপে পুনরাবির্ভূত। অসিরিস যেমন হোরাসরূপে পুনর্জাত, আধিনাথও তেমনি পুত্র শিবের মধ্যে বেঁচে রইলেন; আত্মা-গৌরী-কেতুকা-পার্বতী সেই আদ্বৈত অভিন্না পৃথিবী, ধীর হাতে শিবকে সঁপে দিয়ে দেবতা দেহত্যাগ করেন পুনরায় জন্মগ্রহণ করতে। এই কোমল ভাবনা বিভিন্ন দর্শনে তব্ধে তব্ধে ধ্যানে সাধনার কৃত্যে কথায় বিবর্তিত ও বিবর্তিত রূপ পেয়েছে।

এইজ্ঞেই শিব শিবানীর ভাই পুত্র ও স্বামী। ইয়ুং-এর ভাষায়, the birth of a hero, as a rule, ... is a rebirth from the mother-spouse। তার ওপর গড়ে উঠল অলৌকিক কথার প্রাসাদ আর লোকোত্তর দর্শনের কারুকার্য, কাব্য তাকে প্রকাশ করল মন দেওয়া-নেওয়ার মিলন-বিরহে।

## ২। অর্ধনারীশ্বর

শিব ও শিবানীর পরবর্তী মিলনচিত্র অর্ধনারীশ্বর রূপের মধ্যে। বিদ্যাপতির হরগৌরী পদে অর্ধনারীশ্বর রূপের বর্ণনা : জয় জয় সঙ্কর জয় জিপুরারি। জয় অধ পুরুষ জয়তি অধ নারি ॥ আধ ধবল আধা তলু গৌরা। আধ সহজ কুচ আধ কটোরা ॥ আধ হাড়মালা আধ গজমোতী। আধ চানন শোহে আধ বিভূতি ॥ ... আধ চান আধ সিঁদুর শোভা। আধ বিরূপ আধ জগলোভ ॥ উপ কবিরতন বিধাতা জানে। দুই কএ ঝাঁটল এক পরাণে ॥ পরবর্তী বাংলা কাব্যে চিত্রকলা ব্যাপকভাবে অহুসৃত হয়েছে। পাঁচালী ও কবিগানেও তার রেশ বর্তমান ছিল। এগুলির মধ্যে ভারতচন্দ্রের বর্ণনা সর্বোত্তম :

কি এ নিরূপম, শোভা মনোরম, হরগৌরী এক শরীরে।

স্বেত গীত কায়, স্বাদ্য দুটি পায়, নিছনি লইয়া মরিরে ॥

আধ বাঘছাল ভাল বিরাজে, আধ পটাস্বর হৃদয় সাজে,

আধ মণিরয় কিঙ্কিনী বাজে, আধ ক্ষণিকণা ধরিরে ॥

আধই হৃদয়ে হাড়ের মালা, আধ মণিরয় হার উজালা,

আধ কণ্ঠে শোভে গরল কালা, আধই সুধামাধুরীরে ॥

দৌহার আধ আধ আধ শলী, শোভা দিল বড় দিলিয়া বসি,

আধ জটাধূত গজা সরসী, আধই চাক্র কবরীরে ॥ ( ব. সা. প. সং )

কথের থেকে অর্ধনারীশ্বর রূপের কল্পনা-স্ফুট, 'উত্তমানে মো অস্তিতঃ পুঁমাইতি ক্রবেপাণিঃ সতৈবদেয়ইৎসমঃ' ( ৫.৬১.৮ )। এই সঙ্গে উল্লেখ্যলীল সায়নের ভাষ্যের 'নৈবঃ অর্ধজায়া পভোগ্যমি নিবৈক কার্জকর্তৃদ্ব্যসেক এষ পদার্থঃ অর্ধনারীশ্বরতঃ,' 'কুহ্মারখ্যক উপনিষদের' < ২.৪.১৭ > 'আটশ্রাবেন্দ্র আশীদেক' এর সোৎসঙ্গমত জ্ঞানায়নে 'সং' বা 'সংহেতারামায়' যথা জীপুমাংসৌ লক্ষ্যরিষভকৌ লইমেনবাস্তবঃ সৈবদ্ব্যসক্তঃ' : ততঃ পতিতঃ গম্ভী চাতুরতাম্' < ১.১.৩৩ > এবং 'সহস্রখিত্তর

<১.৩২> “বিধা কৃত্যজ্ঞানো দেহমধে ন পুরুষোহিতবহঃ। অর্ধেন নারী শুভ্রাংশ  
 বিরাজমস্বলং প্রভুঃ।” পুরাণে অর্ধনারীশ্বর ব্রহ্মার ললাটজাত ও বিধাবিভক্ত ১১ :  
 সেই কোণে ভ্রমধ্যেভ জন্মিল শব্দর। রত্নরূপে-উপজিল অর্ধনারীশ্বর’ (বিজয়বংশী)।  
 হস্তীশঙ্খার অর্ধনারীশ্বর মূর্তি স্থাপনার সঙ্গে সঙ্গে এই অভেদ কল্পনার ধাত্রাপথ বাক  
 ঘুরল তথ্য থেকে তথ্যে ও শিল্পে। বাঙলা দেশে বৌদ্ধতান্ত্রিক ধারণা একে নতুন  
 গতি দিল। বৌদ্ধ দেব ও দেবীর অদ্বয়ত্ব অর্ধনারীশ কল্পনার অঙ্গগামী হয়েও  
 অভিনব। শূত্রপুরাণে গোবী নিরঞ্জনকে বলেন, ‘তব অর্দ্ধ অঙ্গ হইতে জনম  
 লইলাম এখন’; ধর্মপুত্রাবিধানে প্রভুর স্পর্শে ‘অর্দ্ধ অঙ্গ হৈল গঙ্গার ধবল  
 আকার’; সহজিয়ারা প্রকাশ করল, ‘রাধাকৃষ্ণ একদেহ জানিহ নিশ্চয়’ (আগমসার);  
 এবং রাধাকৃষ্ণের ‘অভিন্ন তত্ত্বযোগে’ চৈতন্যদেবও অর্ধনারীশ্বর। তিনি ‘অন্তঃকৃষ্ণ’  
 ও ‘বহির্গৌর’’, ‘স্বিষাকৃষ্ণ’ ও ‘রাধাভাবদ্যুতিহবলিতম’, ‘মহেশ’ ও ‘কাত্যারবী’  
 ভাবাবিষ্ট এবং ‘রাধাভাবকাস্তি’ দুই অঙ্গীকার করি। শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যরূপে কৈল  
 অবতারি’ (চৈ. চ. আদি ৪)। এ থেকে বোঝা যায়, বাঙালী কবি অর্ধনারীশ্বরের  
 বর্ণনায় পুরাণ-ভাবনার সঙ্গে নিজস্ব কল্পনা যোগ করে তাঁদের নবরূপ দিয়েছে।  
 তাঁদের জন্ম তাই ব্রহ্মার ললাট থেকে সর্বদা নয়, উভয়ের প্রেমের গভীরতা  
 বোঝাতেও—‘দুই কএ ঝাঁটল এক পরাণে’।

অর্ধনারীশ রূপকল্পনার পশ্চাতে নানা কারণ বিস্তারিত। এ সম্পর্কে ইহুৎ  
 বলেছেন, আদিম যৌনবৃত্তি ছিল উভলিঙ্গ, পরে বিধাবিভক্ত হয় স্ত্রী-পুরুষ ভেদে ২০।  
 তিনি অসিরিস-ইসিস, এবং দায়োনিসসের অর্ধনারীশ্বর মূর্তি-জাতীয় Herma-  
 phroditeর কথা বলেছেন ২১। প্রাকৃতিক প্রেক্ষাপটের অন্যতম উপাদান :  
 ঋতুদের ‘দ্ব্যুপস্থায়ী’ অভেদ-ধারণা নৈসর্গিক চিত্রদর্শনের কল; ইহুৎ কথিত  
 আফ্রিকার ‘ওবাতালা’ ও ‘হুহুআ’ (আকাশ-পৃথ্বী) একত্রে সংলগ্ন। প্রথম  
 নরনারীর জন্মভাবনার মধ্যেও এই ভেদহীনতার ইঙ্গিত বর্তমান। সূর্য সমুদ্রে স্নান  
 পৃথিবীর কাছে প্রবেশ করে বলে ছজনে একতরু। জ্বাবার শতদেবের স্থিতি-জন্ম-  
 মৃত্যু পৃথিবীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট—তা থেকে দেবদেবীর একাত্মক রূপায়ণ ২২। মাতৃতন্ত্রের  
 কল্পনার আদিমাতার পুরু ও স্ত্রী অভিন্ন, গিহুতন্ত্রে এই কল্পনা অর্ধনারীশ্বরে  
 পর্ববসিত। ধর্মসম্বন্ধের একান্ত প্রয়াসও এই রূপকল্পনার অন্যতম উপাদান ২৩।  
 দার্শনিক একে পুরুষ-প্রকৃতি রূপে কল্পনা করে ছে; ‘অদ্বয়-সাধনা’ ব্রহ্মচার্য্য দান  
 করেছে, তত্ত্ব পরামর্শি নাম দিয়ে সেই-পরম তত্ত্বের নিষ্কটকর্তা হওয়ার চেষ্টা করেছে,  
 যিনি ‘নেয়ম্ বোধিৎ ন চ পুমান্’, কাব্য তাঁদের রূপায়িত করেছে: নরনারীর চিত্রকল  
 প্রেমের নিবিড়তম ও গার্হস্থ্য প্রতীক।

১০৮. ১০৯. ১১০. ১১১. ১১২. ১১৩. ১১৪. ১১৫. ১১৬. ১১৭. ১১৮. ১১৯. ১২০. ১২১. ১২২. ১২৩. ১২৪. ১২৫. ১২৬. ১২৭. ১২৮. ১২৯. ১৩০. ১৩১. ১৩২. ১৩৩. ১৩৪. ১৩৫. ১৩৬. ১৩৭. ১৩৮. ১৩৯. ১৪০. ১৪১. ১৪২. ১৪৩. ১৪৪. ১৪৫. ১৪৬. ১৪৭. ১৪৮. ১৪৯. ১৫০. ১৫১. ১৫২. ১৫৩. ১৫৪. ১৫৫. ১৫৬. ১৫৭. ১৫৮. ১৫৯. ১৬০. ১৬১. ১৬২. ১৬৩. ১৬৪. ১৬৫. ১৬৬. ১৬৭. ১৬৮. ১৬৯. ১৭০. ১৭১. ১৭২. ১৭৩. ১৭৪. ১৭৫. ১৭৬. ১৭৭. ১৭৮. ১৭৯. ১৮০. ১৮১. ১৮২. ১৮৩. ১৮৪. ১৮৫. ১৮৬. ১৮৭. ১৮৮. ১৮৯. ১৯০. ১৯১. ১৯২. ১৯৩. ১৯৪. ১৯৫. ১৯৬. ১৯৭. ১৯৮. ১৯৯. ২০০. ২০১. ২০২. ২০৩. ২০৪. ২০৫. ২০৬. ২০৭. ২০৮. ২০৯. ২১০. ২১১. ২১২. ২১৩. ২১৪. ২১৫. ২১৬. ২১৭. ২১৮. ২১৯. ২২০. ২২১. ২২২. ২২৩. ২২৪. ২২৫. ২২৬. ২২৭. ২২৮. ২২৯. ২৩০. ২৩১. ২৩২. ২৩৩. ২৩৪. ২৩৫. ২৩৬. ২৩৭. ২৩৮. ২৩৯. ২৪০. ২৪১. ২৪২. ২৪৩. ২৪৪. ২৪৫. ২৪৬. ২৪৭. ২৪৮. ২৪৯. ২৫০. ২৫১. ২৫২. ২৫৩. ২৫৪. ২৫৫. ২৫৬. ২৫৭. ২৫৮. ২৫৯. ২৬০. ২৬১. ২৬২. ২৬৩. ২৬৪. ২৬৫. ২৬৬. ২৬৭. ২৬৮. ২৬৯. ২৭০. ২৭১. ২৭২. ২৭৩. ২৭৪. ২৭৫. ২৭৬. ২৭৭. ২৭৮. ২৭৯. ২৮০. ২৮১. ২৮২. ২৮৩. ২৮৪. ২৮৫. ২৮৬. ২৮৭. ২৮৮. ২৮৯. ২৯০. ২৯১. ২৯২. ২৯৩. ২৯৪. ২৯৫. ২৯৬. ২৯৭. ২৯৮. ২৯৯. ৩০০. ৩০১. ৩০২. ৩০৩. ৩০৪. ৩০৫. ৩০৬. ৩০৭. ৩০৮. ৩০৯. ৩১০. ৩১১. ৩১২. ৩১৩. ৩১৪. ৩১৫. ৩১৬. ৩১৭. ৩১৮. ৩১৯. ৩২০. ৩২১. ৩২২. ৩২৩. ৩২৪. ৩২৫. ৩২৬. ৩২৭. ৩২৮. ৩২৯. ৩৩০. ৩৩১. ৩৩২. ৩৩৩. ৩৩৪. ৩৩৫. ৩৩৬. ৩৩৭. ৩৩৮. ৩৩৯. ৩৪০. ৩৪১. ৩৪২. ৩৪৩. ৩৪৪. ৩৪৫. ৩৪৬. ৩৪৭. ৩৪৮. ৩৪৯. ৩৫০. ৩৫১. ৩৫২. ৩৫৩. ৩৫৪. ৩৫৫. ৩৫৬. ৩৫৭. ৩৫৮. ৩৫৯. ৩৬০. ৩৬১. ৩৬২. ৩৬৩. ৩৬৪. ৩৬৫. ৩৬৬. ৩৬৭. ৩৬৮. ৩৬৯. ৩৭০. ৩৭১. ৩৭২. ৩৭৩. ৩৭৪. ৩৭৫. ৩৭৬. ৩৭৭. ৩৭৮. ৩৭৯. ৩৮০. ৩৮১. ৩৮২. ৩৮৩. ৩৮৪. ৩৮৫. ৩৮৬. ৩৮৭. ৩৮৮. ৩৮৯. ৩৯০. ৩৯১. ৩৯২. ৩৯৩. ৩৯৪. ৩৯৫. ৩৯৬. ৩৯৭. ৩৯৮. ৩৯৯. ৪০০. ৪০১. ৪০২. ৪০৩. ৪০৪. ৪০৫. ৪০৬. ৪০৭. ৪০৮. ৪০৯. ৪১০. ৪১১. ৪১২. ৪১৩. ৪১৪. ৪১৫. ৪১৬. ৪১৭. ৪১৮. ৪১৯. ৪২০. ৪২১. ৪২২. ৪২৩. ৪২৪. ৪২৫. ৪২৬. ৪২৭. ৪২৮. ৪২৯. ৪৩০. ৪৩১. ৪৩২. ৪৩৩. ৪৩৪. ৪৩৫. ৪৩৬. ৪৩৭. ৪৩৮. ৪৩৯. ৪৪০. ৪৪১. ৪৪২. ৪৪৩. ৪৪৪. ৪৪৫. ৪৪৬. ৪৪৭. ৪৪৮. ৪৪৯. ৪৫০. ৪৫১. ৪৫২. ৪৫৩. ৪৫৪. ৪৫৫. ৪৫৬. ৪৫৭. ৪৫৮. ৪৫৯. ৪৬০. ৪৬১. ৪৬২. ৪৬৩. ৪৬৪. ৪৬৫. ৪৬৬. ৪৬৭. ৪৬৮. ৪৬৯. ৪৭০. ৪৭১. ৪৭২. ৪৭৩. ৪৭৪. ৪৭৫. ৪৭৬. ৪৭৭. ৪৭৮. ৪৭৯. ৪৮০. ৪৮১. ৪৮২. ৪৮৩. ৪৮৪. ৪৮৫. ৪৮৬. ৪৮৭. ৪৮৮. ৪৮৯. ৪৯০. ৪৯১. ৪৯২. ৪৯৩. ৪৯৪. ৪৯৫. ৪৯৬. ৪৯৭. ৪৯৮. ৪৯৯. ৫০০. ৫০১. ৫০২. ৫০৩. ৫০৪. ৫০৫. ৫০৬. ৫০৭. ৫০৮. ৫০৯. ৫১০. ৫১১. ৫১২. ৫১৩. ৫১৪. ৫১৫. ৫১৬. ৫১৭. ৫১৮. ৫১৯. ৫২০. ৫২১. ৫২২. ৫২৩. ৫২৪. ৫২৫. ৫২৬. ৫২৭. ৫২৮. ৫২৯. ৫৩০. ৫৩১. ৫৩২. ৫৩৩. ৫৩৪. ৫৩৫. ৫৩৬. ৫৩৭. ৫৩৮. ৫৩৯. ৫৪০. ৫৪১. ৫৪২. ৫৪৩. ৫৪৪. ৫৪৫. ৫৪৬. ৫৪৭. ৫৪৮. ৫৪৯. ৫৫০. ৫৫১. ৫৫২. ৫৫৩. ৫৫৪. ৫৫৫. ৫৫৬. ৫৫৭. ৫৫৮. ৫৫৯. ৫৬০. ৫৬১. ৫৬২. ৫৬৩. ৫৬৪. ৫৬৫. ৫৬৬. ৫৬৭. ৫৬৮. ৫৬৯. ৫৭০. ৫৭১. ৫৭২. ৫৭৩. ৫৭৪. ৫৭৫. ৫৭৬. ৫৭৭. ৫৭৮. ৫৭৯. ৫৮০. ৫৮১. ৫৮২. ৫৮৩. ৫৮৪. ৫৮৫. ৫৮৬. ৫৮৭. ৫৮৮. ৫৮৯. ৫৯০. ৫৯১. ৫৯২. ৫৯৩. ৫৯৪. ৫৯৫. ৫৯৬. ৫৯৭. ৫৯৮. ৫৯৯. ৬০০. ৬০১. ৬০২. ৬০৩. ৬০৪. ৬০৫. ৬০৬. ৬০৭. ৬০৮. ৬০৯. ৬১০. ৬১১. ৬১২. ৬১৩. ৬১৪. ৬১৫. ৬১৬. ৬১৭. ৬১৮. ৬১৯. ৬২০. ৬২১. ৬২২. ৬২৩. ৬২৪. ৬২৫. ৬২৬. ৬২৭. ৬২৮. ৬২৯. ৬৩০. ৬৩১. ৬৩২. ৬৩৩. ৬৩৪. ৬৩৫. ৬৩৬. ৬৩৭. ৬৩৮. ৬৩৯. ৬৪০. ৬৪১. ৬৪২. ৬৪৩. ৬৪৪. ৬৪৫. ৬৪৬. ৬৪৭. ৬৪৮. ৬৪৯. ৬৫০. ৬৫১. ৬৫২. ৬৫৩. ৬৫৪. ৬৫৫. ৬৫৬. ৬৫৭. ৬৫৮. ৬৫৯. ৬৬০. ৬৬১. ৬৬২. ৬৬৩. ৬৬৪. ৬৬৫. ৬৬৬. ৬৬৭. ৬৬৮. ৬৬৯. ৬৭০. ৬৭১. ৬৭২. ৬৭৩. ৬৭৪. ৬৭৫. ৬৭৬. ৬৭৭. ৬৭৮. ৬৭৯. ৬৮০. ৬৮১. ৬৮২. ৬৮৩. ৬৮৪. ৬৮৫. ৬৮৬. ৬৮৭. ৬৮৮. ৬৮৯. ৬৯০. ৬৯১. ৬৯২. ৬৯৩. ৬৯৪. ৬৯৫. ৬৯৬. ৬৯৭. ৬৯৮. ৬৯৯. ৭০০. ৭০১. ৭০২. ৭০৩. ৭০৪. ৭০৫. ৭০৬. ৭০৭. ৭০৮. ৭০৯. ৭১০. ৭১১. ৭১২. ৭১৩. ৭১৪. ৭১৫. ৭১৬. ৭১৭. ৭১৮. ৭১৯. ৭২০. ৭২১. ৭২২. ৭২৩. ৭২৪. ৭২৫. ৭২৬. ৭২৭. ৭২৮. ৭২৯. ৭৩০. ৭৩১. ৭৩২. ৭৩৩. ৭৩৪. ৭৩৫. ৭৩৬. ৭৩৭. ৭৩৮. ৭৩৯. ৭৪০. ৭৪১. ৭৪২. ৭৪৩. ৭৪৪. ৭৪৫. ৭৪৬. ৭৪৭. ৭৪৮. ৭৪৯. ৭৫০. ৭৫১. ৭৫২. ৭৫৩. ৭৫৪. ৭৫৫. ৭৫৬. ৭৫৭. ৭৫৮. ৭৫৯. ৭৬০. ৭৬১. ৭৬২. ৭৬৩. ৭৬৪. ৭৬৫. ৭৬৬. ৭৬৭. ৭৬৮. ৭৬৯. ৭৭০. ৭৭১. ৭৭২. ৭৭৩. ৭৭৪. ৭৭৫. ৭৭৬. ৭৭৭. ৭৭৮. ৭৭৯. ৭৮০. ৭৮১. ৭৮২. ৭৮৩. ৭৮৪. ৭৮৫. ৭৮৬. ৭৮৭. ৭৮৮. ৭৮৯. ৭৯০. ৭৯১. ৭৯২. ৭৯৩. ৭৯৪. ৭৯৫. ৭৯৬. ৭৯৭. ৭৯৮. ৭৯৯. ৮০০. ৮০১. ৮০২. ৮০৩. ৮০৪. ৮০৫. ৮০৬. ৮০৭. ৮০৮. ৮০৯. ৮১০. ৮১১. ৮১২. ৮১৩. ৮১৪. ৮১৫. ৮১৬. ৮১৭. ৮১৮. ৮১৯. ৮২০. ৮২১. ৮২২. ৮২৩. ৮২৪. ৮২৫. ৮২৬. ৮২৭. ৮২৮. ৮২৯. ৮৩০. ৮৩১. ৮৩২. ৮৩৩. ৮৩৪. ৮৩৫. ৮৩৬. ৮৩৭. ৮৩৮. ৮৩৯. ৮৪০. ৮৪১. ৮৪২. ৮৪৩. ৮৪৪. ৮৪৫. ৮৪৬. ৮৪৭. ৮৪৮. ৮৪৯. ৮৫০. ৮৫১. ৮৫২. ৮৫৩. ৮৫৪. ৮৫৫. ৮৫৬. ৮৫৭. ৮৫৮. ৮৫৯. ৮৬০. ৮৬১. ৮৬২. ৮৬৩. ৮৬৪. ৮৬৫. ৮৬৬. ৮৬৭. ৮৬৮. ৮৬৯. ৮৭০. ৮৭১. ৮৭২. ৮৭৩. ৮৭৪. ৮৭৫. ৮৭৬. ৮৭৭. ৮৭৮. ৮৭৯. ৮৮০. ৮৮১. ৮৮২. ৮৮৩. ৮৮৪. ৮৮৫. ৮৮৬. ৮৮৭. ৮৮৮. ৮৮৯. ৮৯০. ৮৯১. ৮৯২. ৮৯৩. ৮৯৪. ৮৯৫. ৮৯৬. ৮৯৭. ৮৯৮. ৮৯৯. ৯০০. ৯০১. ৯০২. ৯০৩. ৯০৪. ৯০৫. ৯০৬. ৯০৭. ৯০৮. ৯০৯. ৯১০. ৯১১. ৯১২. ৯১৩. ৯১৪. ৯১৫. ৯১৬. ৯১৭. ৯১৮. ৯১৯. ৯২০. ৯২১. ৯২২. ৯২৩. ৯২৪. ৯২৫. ৯২৬. ৯২৭. ৯২৮. ৯২৯. ৯৩০. ৯৩১. ৯৩২. ৯৩৩. ৯৩৪. ৯৩৫. ৯৩৬. ৯৩৭. ৯৩৮. ৯৩৯. ৯৪০. ৯৪১. ৯৪২. ৯৪৩. ৯৪৪. ৯৪৫. ৯৪৬. ৯৪৭. ৯৪৮. ৯৪৯. ৯৫০. ৯৫১. ৯৫২. ৯৫৩. ৯৫৪. ৯৫৫. ৯৫৬. ৯৫৭. ৯৫৮. ৯৫৯. ৯৬০. ৯৬১. ৯৬২. ৯৬৩. ৯৬৪. ৯৬৫. ৯৬৬. ৯৬৭. ৯৬৮. ৯৬৯. ৯৭০. ৯৭১. ৯৭২. ৯৭৩. ৯৭৪. ৯৭৫. ৯৭৬. ৯৭৭. ৯৭৮. ৯৭৯. ৯৮০. ৯৮১. ৯৮২. ৯৮৩. ৯৮৪. ৯৮৫. ৯৮৬. ৯৮৭. ৯৮৮. ৯৮৯. ৯৯০. ৯৯১. ৯৯২. ৯৯৩. ৯৯৪. ৯৯৫. ৯৯৬. ৯৯৭. ৯৯৮. ৯৯৯. ১০০০.

১০৮. ১০৯. ১১০. ১১১. ১১২. ১১৩. ১১৪. ১১৫. ১১৬. ১১৭. ১১৮. ১১৯. ১২০. ১২১. ১২২. ১২৩. ১২৪. ১২৫. ১২৬. ১২৭. ১২৮. ১২৯. ১৩০. ১৩১. ১৩২. ১৩৩. ১৩৪. ১৩৫. ১৩৬. ১৩৭. ১৩৮. ১৩৯. ১৪০. ১৪১. ১৪২. ১৪৩. ১৪৪. ১৪৫. ১৪৬. ১৪৭. ১৪৮. ১৪৯. ১৫০. ১৫১. ১৫২. ১৫৩. ১৫৪. ১৫৫. ১৫৬. ১৫৭. ১৫৮. ১৫৯. ১৬০. ১৬১. ১৬২. ১৬৩. ১৬৪. ১৬৫. ১৬৬. ১৬৭. ১৬৮. ১৬৯. ১৭০. ১৭১. ১৭২. ১৭৩. ১৭৪. ১৭৫. ১৭৬. ১৭৭. ১৭৮. ১৭৯. ১৮০. ১৮১. ১৮২. ১৮৩. ১৮৪. ১৮৫. ১৮৬. ১৮৭. ১৮৮. ১৮৯. ১৯০. ১৯১. ১৯২. ১৯৩. ১৯৪. ১৯৫. ১৯৬. ১৯৭. ১৯৮. ১৯৯. ২০০. ২০১. ২০২. ২০৩. ২০৪. ২০৫. ২০৬. ২০৭. ২০৮. ২০৯. ২১০. ২১১. ২১২. ২১৩. ২১৪. ২১৫. ২১৬. ২১৭. ২১৮. ২১৯. ২২০. ২২১. ২২২. ২২৩. ২২৪. ২২৫. ২২৬. ২২৭. ২২৮. ২২৯. ২৩০. ২৩১. ২৩২. ২৩৩. ২৩৪. ২৩৫. ২৩৬. ২৩৭. ২৩৮. ২৩৯. ২৪০. ২৪১. ২৪২. ২৪৩. ২৪৪. ২৪৫. ২৪৬. ২৪৭. ২৪৮. ২৪৯. ২৫০. ২৫১. ২৫২. ২৫৩. ২৫৪. ২৫৫. ২৫৬. ২৫৭. ২৫৮. ২৫৯. ২৬০. ২৬১. ২৬২. ২৬৩. ২৬৪. ২৬৫. ২৬৬. ২৬৭. ২৬৮. ২৬৯. ২৭০. ২৭১. ২৭২. ২৭৩. ২৭৪. ২৭৫. ২৭৬. ২৭৭. ২৭৮. ২৭৯. ২৮০. ২৮১. ২৮২. ২৮৩. ২৮৪. ২৮৫. ২৮৬. ২৮৭. ২৮৮. ২৮৯. ২৯০. ২৯১. ২৯২. ২৯৩. ২৯৪. ২৯৫. ২৯৬. ২৯৭. ২৯৮. ২৯৯. ৩০০. ৩০১. ৩০২. ৩০৩. ৩০৪. ৩০৫. ৩০৬. ৩০৭. ৩০৮. ৩০৯. ৩১০. ৩১১. ৩১২. ৩১৩. ৩১৪. ৩১৫. ৩১৬. ৩১৭. ৩১৮. ৩১৯. ৩২০. ৩২১. ৩২২. ৩২৩. ৩২৪. ৩২৫. ৩২৬. ৩২৭. ৩২৮. ৩২৯. ৩৩০. ৩৩১. ৩৩২. ৩৩৩. ৩৩৪. ৩৩৫. ৩৩৬. ৩৩৭. ৩৩৮. ৩৩৯. ৩৪০. ৩৪১. ৩৪২. ৩৪৩. ৩৪৪. ৩৪৫. ৩৪৬. ৩৪৭. ৩৪৮. ৩৪৯. ৩৫০. ৩৫১. ৩৫২. ৩৫৩. ৩৫৪. ৩৫৫. ৩৫৬. ৩৫৭. ৩৫৮. ৩৫৯. ৩৬০. ৩৬১. ৩৬২. ৩৬৩. ৩৬৪. ৩৬৫. ৩৬৬. ৩৬৭. ৩৬৮. ৩৬৯. ৩৭০. ৩৭১. ৩৭২. ৩৭৩. ৩৭৪. ৩৭৫. ৩৭৬. ৩৭৭. ৩৭৮. ৩৭৯. ৩৮০. ৩৮১. ৩৮২. ৩৮৩. ৩৮৪. ৩৮৫. ৩৮৬. ৩৮৭. ৩৮৮. ৩৮৯. ৩৯০. ৩৯১. ৩৯২. ৩৯৩. ৩৯৪. ৩৯৫. ৩৯৬. ৩৯৭. ৩৯৮. ৩৯৯. ৪০০. ৪০১. ৪০২. ৪০৩. ৪০৪. ৪০৫. ৪০৬. ৪০৭. ৪০৮. ৪০৯. ৪১০. ৪১১. ৪১২. ৪১৩. ৪১৪. ৪১৫. ৪১৬. ৪১৭. ৪১৮. ৪১৯. ৪২০. ৪২১. ৪২২. ৪২৩. ৪২৪. ৪২৫. ৪২৬. ৪২৭. ৪২৮. ৪২৯. ৪৩০. ৪৩১. ৪৩২. ৪৩৩. ৪৩৪. ৪৩৫. ৪৩৬. ৪৩৭. ৪৩৮. ৪৩৯. ৪৪০. ৪৪১. ৪৪২. ৪৪৩. ৪৪৪. ৪৪৫. ৪৪৬. ৪৪৭. ৪৪৮. ৪৪৯. ৪৫০. ৪৫১. ৪৫২. ৪৫৩. ৪৫৪. ৪৫৫. ৪৫৬. ৪৫৭. ৪৫৮. ৪৫৯. ৪৬০. ৪৬১. ৪৬২. ৪৬৩. ৪৬৪. ৪৬৫. ৪৬৬. ৪৬৭. ৪৬৮. ৪৬৯. ৪৭০. ৪৭১. ৪৭২. ৪৭৩. ৪৭৪. ৪৭৫. ৪৭৬. ৪৭৭. ৪৭৮. ৪৭৯. ৪৮০. ৪৮১. ৪৮২. ৪৮৩. ৪৮৪. ৪৮৫. ৪৮৬. ৪৮৭. ৪৮৮. ৪৮৯. ৪৯০. ৪৯১. ৪৯২. ৪৯৩. ৪৯৪. ৪৯৫. ৪৯৬. ৪৯৭. ৪৯৮. ৪৯৯. ৫০০. ৫০১. ৫০২. ৫০৩. ৫০৪. ৫০৫. ৫০৬. ৫০৭. ৫০৮. ৫০৯. ৫১০. ৫১১. ৫১২. ৫১৩. ৫১৪. ৫১৫. ৫১৬. ৫১৭. ৫১৮. ৫১৯. ৫২০. ৫২১. ৫২২. ৫২৩. ৫২৪. ৫২৫. ৫২৬. ৫২৭. ৫২৮. ৫২৯. ৫৩০. ৫৩১. ৫৩২. ৫৩৩. ৫৩৪. ৫৩৫. ৫৩৬. ৫৩৭. ৫৩৮. ৫৩৯. ৫৪০. ৫৪১. ৫৪২. ৫৪৩. ৫৪৪. ৫৪৫. ৫৪৬. ৫৪৭. ৫৪৮. ৫৪৯. ৫৫০. ৫৫১. ৫৫২. ৫৫৩. ৫৫৪. ৫৫৫. ৫৫৬. ৫৫৭. ৫৫৮. ৫৫৯. ৫৬০. ৫৬১. ৫৬২. ৫৬৩. ৫৬৪. ৫৬৫. ৫৬৬. ৫৬৭. ৫৬৮. ৫৬৯. ৫৭০. ৫৭১.

নিজস্ব শব্দমাত্র। মার্কণ্ডেয় চণ্ডী ও কালিকাপুরাণে দুর্গার কালীরূপ ধারণের কথা আছে। এই কালীতন্ত্রের দেবী এবং বাঙালীর নিজস্ব। শ্রামা মূর্তির প্রথম কাব্যিক প্রকাশ বোধহয় বিজ্ঞ কমললোচনের চণ্ডিকাবিজয় কাব্যে। অম্বর বধ-নিরতা দেবী কালিকার প্রলয়নৃত্যে বখন পৃথিবী কম্পমান, তখন দেবতাদের সাহায্যার্থে শিব এসেন, ‘এত বলি মহাদেব উলঙ্গ হইল। সংগ্রামের বনস্থলে শব্দরূপে পৈল ॥ বনস্থল ঘুড়ি শিব শব্দরূপে পড়ে। সময় করেন কালী তাহার উপরে ॥ কালিকা হইল শিবশবেত বাহিনী।’ তখন সৃষ্টি রক্ষা পেল। উদ্ভব বাঙলার শবাসনা কালী তন্ত্রের ত্রিপুরভৈরবীর সঙ্গে মিলে হলেন ‘শ্রামা’। বাঙালী কবি তখন তাঁর ছবি আঁকল ২৪। শাস্ত্র পদাবলীতে তার চূড়ান্ত প্রকাশ, ‘তুবার ধবলহুদে নীলিম নলিনী। হরহৃদিমাঝে আমার শ্রামা মা জননী ॥... এলোকেশী শ্রামা ষোড়শী। ভ্রমরভ্রমে বিভোর ভোলা চরণ পেয়ে ॥... কে ও বিহরে হরহৃদিপরে হর মন ওরে মোহিনী।’ পাঁচালী ও কবিগানে এর অম্লসরণ দেখি অম্লপ্রাসব্যঞ্জিত চরণে।

ইহুং শ্রামার আলোচনা না করলেও সমজাতীয় সাধনার বিশ্লেষণ করেছেন। এর অন্ততম কারণ তিনি দিয়েছেন—‘মৃত্যুভীতি’। শিব মৃত্যুর দেবতা; গাজনে কালিকাপাতা ও মশাননৃত্যে শবনৃত্য হয়, তন্ত্রসাধনায় শবসাধনা আবশ্যিক অঙ্গ। অর্থাৎ মৃত্যু ও শবদেহ সম্পর্কে আদিম ভীতিতে যেমন মশানচাচরী দেবতার রূপভাবনা, তেমনি দেবীর চরণতলে শবের কল্পনা করা হয়েছে, যে শব পরে হলেন শিব। ঐ শিব-শব্দ লাভই হল সাধকের লক্ষ্য, ভয়কে জয় করার সাধনা, মৃত্যু তখন অমৃতের দ্বার। ইহুং আর একটি ব্যাখ্যায় বলেছেন, সন্তানের চৈতন্যদ্বারা ‘মাতৃকাম’ বিসর্জন দেওয়া অবশ্যকর্তব্য। এর জন্তে ব্যক্তিসত্তাকে বিহিত ত্যাগ ও তিতিকার মাধ্যমে বিধিবদ্ধনের অতীত হতে হয়। মাতৃসকাশে তাই আত্মবলিদান বিধেয়—‘মিত্র’ বলি দেন আত্মসদৃশ বুকে, বীণ আত্মদান করেন ক্রশে। আমাদের দেশে কোচ ভক্তরা আত্মোৎসর্গ করত। এই পথে সন্তান-সাধক মাতৃকাম-বিরহী হয়ে নতুন শক্তি লাভ করে এবং প্রলয়করী মার সঙ্গে মিলিত হয় ২৫। এই দৃষ্টিতে দেখলে, শিবও সাধকের মতই ধোঁগী সন্তান; তাঁর শব্দ হল আত্মবলিদান, জ্ঞান হল মুক্তির উপায়; তাঁর শবদেহের ওপর বিরাজমানা যিনি তিনিই—destroying terrible mother।

আধুনিক মানসিকতা দিয়ে অতীতের মনোবিচারে যতটুকু ক্রটি থাকে সম্ভব, ইহুং-এর ব্যাখ্যায় তা অগ্রসূত নয়। ‘ধর্ম ও নীতির বিশ্বকোষে’ বলা হয়েছে : *Everywhere is she unwed, but made the mother first of her companion by immaculate conception, and then of the Gods and all life by the embrace of her own son. In memory of these original facts, her cult is marked by various practices and observances symbolic of the negation of true marriage and*

obliteration of sex. A part of her male votaries are castrated। শ্রামা মূর্তিকে তাই বলা হয়েছে ‘বিপরীতরতাতুরাম্।’ এই ‘বিহার’ করণ-প্রজ্ঞননের দেব-দেবীদের অন্ততম লক্ষণ। একেত্রে তাকে বিপরীতরূপে দেখা এবং শিররূপ দেওয়া হয়েছে। অন্তদিকে অসিরিস ও নীললোহিত লিঙ্গচ্ছেদী। এবং নপুংসকত্ব ও মৃত্যু একই কুশিভাবনার এপিঠ-ওপিঠ।

কালীর রূপ-পরিকল্পনার মূলে বাঙলার বিচিত্র প্রকৃতি এবং সমকালীন রাষ্ট্রনীতির অবদানের বিস্তৃত উল্লেখ করেছেন ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন তাঁর ‘বঙ্গভাষা ও সাহিত্য’ গ্রন্থে। মহাকাল রুদ্রশিবের ভয়ংকর রূপগুণ নিয়ে ‘ডান হাতে তাঁর খড়্গ জলে বা হাত করে শঙ্খাহরণ।’ অন্যান্য মাতৃকা যখন শিবের কর্জী হবার জন্যে ব্যস্ত, কালী তখন শিবমঞ্চোপরে আরোহিতা হলেন। বাঙলার সমকালীন রাজনৈতিক বিপর্যয় ও শক্তিবাদে নিরাসক্ত শিব ক্রমতালোলুপ সামন্ত এবং নিপীড়িত জনগণের উপাস্ত হতে পারেন না, শক্তিদেবীই তখন তাঁদের আদর্শ। তাই ইয়ুং যখন বলেন, In the work of agriculture hunger and incest intermingle, তখন তিনি আমাদের অভিমতকেই সমর্থন করেন যে, কুশি ও প্রজ্ঞন ভাবনা সহজাত এবং বস্ত্তজাগতিক পরিপার্শ্ব থেকে মানবমনে ভাবের সঞ্চারণ ও তার প্রকাশ হয়। কালক্রমে ভিন্ন সমাজের সদ্গুণ কল্পনার সঙ্গে ঘাতপ্রতিঘাতে এই ভাবনা বিবর্তিত হতে থাকে এবং জটিল হয়ে ওঠে সামাজিক ধার্মিক প্রাকৃতিক ইত্যাদি বাস্তব কার্যকারণের প্রভাবে। এরিক থেকে শিবশিবানীর সত্ত্ব আলোচিত ত্রিধা সম্বন্ধ-নির্ণয়ের একটি সামাজিক-সাংস্কৃতিক ব্যাখ্যা বোধহয় অসম্ভব ও অবাঞ্ছনীয় হবে না।

পিতৃতান্ত্রিক আর্থ মনন বহুদিন মাতৃতান্ত্রিক অনার্য মনকে প্রশ্রয় দেয় নি; কিন্তু কালক্রমে স্বীকৃতি দান করতে হল। বিপর্যস্ত সংঘাতের দিনে সংস্কৃতির দ্রুত সম্বন্ধবন্ধন অবশ্যকরণীয়। তাই শিবের সঙ্গে শিবানী যুক্ত হলেন নানাভাবে—ভগ্নী-জ্ঞী-মাতারূপে; আর্যেতর ভাবনায় এই বিবর্তন হল মাতা-ভগ্নী-জ্ঞীরূপে। যখন আর্থ-অনার্যের মিলন হল নিবিড়তম, তখন দুজনে মিলে একদেহমনপ্রাণ অধনারীশ্বর। ক্রমে অনার্য সংস্কৃতি প্রবলতর হয়ে উঠতে লাগল, রুজের হল শিবস্বপ্রাপ্তি এবং শিবানীর রোজরসবুদ্ধি; আর্যেতর ভাবনা আর্থ কল্পনার ওপর প্রভাব বিস্তার করল। তখন শিবের বক্ষে বিহার করলেন শ্রামা, অন্নপূর্ণার কুপারী হলেন সর্বভাগী শংকর। আর্থ মানস শব্দরূপে তাঁর পক্ষপাতী হল, অনার্য মানস হল তার অধীশ্বরী। বাঙালী ধর্মে সাধনায় ও প্রতিমায় সেই পরিণামকে চিরন্তন করে রাখল, তাকে রসরূপ মিলেন কবি শাস্ত্র পদাবলীর সাংগীতিক আধারে। শিব ও শ্রামা তখন একমিকে ল্পনের তত্ত্ব ও তত্ত্বের সাধ্য, অন্তদিকে সংসারের ও সম্ভানের শিখামাতা।

রুদ্রশিবের জীবনে শিবানীর প্রথম আবির্ভাব তাঁর সঙ্গিনীরূপে, তারপর তিনি হলেন শক্তি, শেষে লক্ষ্মীদেবী। এরই মাঝে মাঝে তিনি ইচ্ছা করেন রুদ্রভগিনী-রুদ্রাঙ্গী-

শিবমাতা-মেহত্যাগব্রতা সতী-গৌরী-শ্রামা-শিবানী। অতঃপর দুঃখের মিলে লীলাকিলান, ক্রমে পুত্রকষ্টাদেব আবির্ভাব। তাঁর দ্ব্যতীত প্রতীক ভিন্ন দর্শন আখ্যান গার্হস্থ্য সংসারের বিভিন্ন উপকরণে রূপান্তরিত হয়ে মাঠ ও মন্দির থেকে ঘরে উঠে এসেছে; গড়ে উঠল কথা ও কাহিনী, তথ্য ও সত্য, জীবনময়ত্ব ও কাব্য-সৌন্দর্য, শিব-শিবানী হলেন সাহিত্যের উপাদান। আধুনিকপূর্ব বাংলা কাব্যের উপকরণ কর্মক্ষেত্র ও ধর্মক্ষেত্র থেকে আহৃত হয়েছে, বাংলা কাব্য উত্তরের মধ্যে স্বেচ্ছুরচনা করেছে এবং উভয়কে অতিক্রম করে এক স্বতন্ত্র সমন্বিত স্বপ্নময় মায়ার জগতের সৃষ্টি করেছে—সে জগৎ লৌকিক পৃথিবীর ও অলৌকিক প্রতিভার, বাস্তবের ও কল্পনার, সত্যের ও শিল্পের। সেখানে শিব দেবতা হয়েছে মাছুষ, তাঁর গীতি প্রণয় ও পরিণয়গাথা। যে আত্মটানিক আখ্যায়িকা মাঠে ফসল ফলাত, বনে পশু ও ঘরে সন্তান দিত, সে এখন মনে ফুল ফোটায়, দুঃখে সাধুনা দেয়, বেদনাকে করে সহনীয়। শিব-কথা এখন আর কৃত্যব্রতকথা নয়—কল্পনার বিকাশ, শিল্পবোধের প্রকাশ, রসাত্মক কাব্য এবং শিব-শিবানী সংসারভারপীড়িত কান্নাহাসির দোল-দোলানো চিরকালীন মানব-মানবী। ‘কাব্যে মানবশিব’ এই অভিনব জন্মান্তরের জাতকপত্র।

### গ। কাব্যে মানবশিব

জীবনের ধর্ম হল সে কেবলই রূপবদল করে, সাহিত্যের ধর্ম হল সে কেবলই জীবনের সঙ্গে পা মিলিয়ে চলে। আদিম মানবের কর্মভূমিতে যখন কাব্যের প্রথম উত্তব হয়েছিল, তখন তার কোন স্বাভাব্য ছিল না। সমাজের প্রয়োজন ও সমাজের প্রয়োজনীয় সমষ্টিগতভাবে সৃষ্ট যে জাহ্নকৃত্য, কাব্য ছিল তার একটি প্রত্যক্ষ মাত্র, কর্মের লিঙ্গ এবং সম্পদবৃদ্ধির অন্ততম উপায়-উপকরণ। তথাপি কাব্যসাহিত্য শিল্প; জন্মলগ্নেই তার এই স্বকীয় বিশিষ্টতা আভাসিত হয়ে উঠেছে, কৃষিকথার স্মৃতি হয়েছে মানবতা। পরবর্তীকালে ধর্মের আবির্ভাবে কাব্য হল তার অঙ্গগত দাস ‘শাস্ত্র’। আবার এরই পাশে কাব্যের স্বকীয় শিল্পরূপও বিকাশ লাভ করল প্রপলী সাহিত্যরূপে; মধ্যযুগে যখন ধর্ম ও শাস্ত্রের অতি-চাপ, ভজনও রচিত হয়েছে ধর্ম-সাহিত্য। অবশ্য প্রপলী সাহিত্যও ধর্মবিহীন নয়, যেমন শাস্ত্রগুলি নয় কাব্যবিহীন। তথাপি উভয়ের মধ্যে পার্থক্য আছে। শাস্ত্র অধ্যাক্ষরবোধী, জীবনের কথা কে সে দৈব কথার রূপান্তরিত করতে চায়; সাহিত্য শিল্পাদর্শের অভিব্যক্তি, সব কথা কেই সে রূপান্তরিত করে জীবনের সাদৃশ্যে কল্পনার সৌন্দর্য্যে। সৃষ্টির এই সঙ্গীতবলে সাহিত্যের প্রথম সেই সঙ্গে দেবতার লীলাবদল ঘটে। কৃত্যব্রতকথা একদিকে শাস্ত্রকথার পরিণত হয়, অন্যদিকে উপকথা-দেবকথার দ্বারা পেরিয়ে উন্নীত হয় বিজ্ঞান ভাব্যলোকে। কোন বিষয়ে স্বাভাবিক ইতিহাসিক ইতিহাসের জীবন, পৃথিবী-মারী প্রকৃতি সম্রাণ প্রাথমিক; ধর্মবিদ্যাতে প্রথম হয় দেব, প্রাথমিক

যেহী ; ঐশ্বরী সাহিত্যে তাঁরা দেব-দেবী হয়েও মানব-মানবী, ধর্মসাহিত্যে তাঁদের দেবত্ব-মানবত্ব তুল্যমূল্য। কাব্যের বস্তুত্ব ধর্মের সীমালগ্ন বস্তুত্বই তাঁরা যেহেতু, তাঁর নিজের এলাকার তাঁরা মানুষ—ভালোমন্দ আত্মনিরাপার ভরা প্রাণবন্ত চরিত্র। পুরাতন কাহিনী থেকে প্রয়োজনীয় উপকরণ নিয়ে, নতুন কাহিনী রচনা ক'রে কবি দেবতার রূপে গুণে চরিত্রে আরোণ করেন পার্থিব বোধগম্য প্রেমপ্রীতি আনন্দরেখন। দেবত্ব ও মানবত্বের এই সমাহারে প্রাগাধুনিক কাব্য মিশ্র শিল্প, তার আত্মদানও মিশ্র। কালপ্রবাহে সাহিত্য ধর্মকে অতিক্রম করে, পরিণত হয় স্বতন্ত্র স্বকীয় শিল্পে; তাতে তখন থাকে শুধু কাব্যত্ব ও মানবত্ব, থাকে বাস্তব কামনাশ্রয়ের পুষ্টিত অভিযুক্তি আর তার আলম্বন বিভাব নায়ক-নায়িকা। প্রাগাধুনিক সৃজনীশিল্পে যে মানবতার প্রকাশ ইচ্ছিতে, আধুনিক কলার তা-ই একমাত্র সঙ্গীত।

সাহিত্য ও দেবতার এই রূপ-বিবর্তনের পশ্চাতে পরিবর্তনশীল সমাজের প্রভাব-প্রতিক্রিয়া যেমন বিদ্যমান, তেমনি আছে শিল্প ও শিল্পীর স্বাক্ষরও। আদিম মানবের শিল্পসৃষ্টির কৌশল ছিল অল্পকরণ, পরে এল কল্পনা, সুবিহিত রীতি-গঙ্ঘতি দেখা দিল। সমাজের প্রয়োজনে আত্মসমর্পিত তখনকার মানুষের স্ব-তন্ত্র ব্যক্তিত্ব বা সচেতন শিল্পবোধ ছিল না; কিন্তু কৃত্যের বিভিন্ন অঙ্গগুলির উপাদান সংগ্রহ, নির্বাচন, অল্পশীলন এবং কর্মক্ষেত্রে সেগুলির বিধিমত প্রয়োগ—এ সবের জন্তেই প্রয়োজন ছিল শিল্পবোধের। সংগ্রহ থেকে প্রয়োগ পর্যন্ত সমস্ত ব্যাপারটির মূলে ছিল ‘রূপান্তর-প্রক্রিয়া’। ত্রিমাত্রিক বাইসনকে পাহাড়ের পটে ত্রিমাত্রিক চিত্রে ফুটিয়ে তোলা, চতুষ্পদী জীবের দেহছন্দকে ষিপদী মানবশরীরে নিয়ে আসা, অথবা নির্জীব লাঙ্গলকে সজীব মানুষের মধ্যে রেখামিত করা—শিল্পের এই রূপান্তরণ কেবলমাত্র সহজাত অল্পকরণ দ্বারা সম্ভব নয়, তাঁর জন্তে চাই সক্রিয় শিল্পিমন। আদিম মানবের তা ছিল, তবে একজন-দুজনের নয়, সমগ্র সমাজের, সচেতন নয়, অবচেতন। কালক্রমে অল্পকরণ ও শিল্পবোধের বিবর্তন হয়েছে, শিল্পরীতি সুবিহিত হয়েছে, ব্যক্তির চিত্তে জেগেছে ব্যক্তিত্ব বাস্তবচেতনা এবং কল্পনাবৃত্তি। কাল কলা ও কলাবিদের নিরন্তর সহযোগে সাহিত্য উপনীত হয়েছে আদিম প্রত্যয়বর্ণ থেকে ঐশ্বরী ও মধ্যযুগে, সেখান থেকে আধুনিক যুগে। সে এখন একটি বিশিষ্ট ও মৌল শিল্প, বস্তুত্ব-থেকে আত্মরূপ করে প্রাণরস, কল্পনার মূলে রচনা করে সত্যের স্নানবের স্তব নিজস্ব রূপে রীতিতে।

সাহিত্যের বিবর্তনের এই ইতিহাসটি খরিয়ে দিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ : ‘এককালে যে কাহিনী ছিল কবিরচনা ও কবিপ্রচেষ্টার জয়গান, পরবর্তীকালে সেই স্বাধীন কাহিনীই বিশেষভাবে গৃহধর্মনীতির মহিমাকীর্তনরূপেই বিকাশ পেয়েছে’। শুধু রাসলীলার আখ্যায়িক নয়, প্রাচীন দেবতা এবং দেবকথার মধ্যেই এই পরিবর্তন লক্ষ্যগোচর হয়। সুবর্ণ ও অকলস কামনার আদিম কুরক মিলিত করতে চেয়ে-

ছিল দূরব্যবধানের সূৰ্য ও পৃথিবীকে। সেই কামনা শিল্পরূপে পেল প্রথম-প্রমথিনীর বিবাহ-কথা এবং নর-নারীর মিথুন-অভিনয়ের মাধ্যমে। ধর্ম এই প্রয়োজনের জগৎকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করতে পারল না কিন্তু মিথুন-ভাবনাকে পরিণতি দিল দার্শনিক মিথুনতত্ত্বে, দেবদেবীর নিত্যমিলন-নিত্যবিবাহ হল সাধকের আরাধ্য বিষয়। সাহিত্য ধর্মের সহগামী হয়েছে জীবনের অঙ্গুগমন করল; অধ্যাত্ম ভ্রমকে সে পরিভ্রাণ করল না কিন্তু দৈব মিথুনতত্ত্বকে নিয়ে এল মানবিক প্রণয় ও পরিণয় কলায়, অভিযানে অথবা অভিসারে; দৈবলীলা হল প্রেমধর্ম ও গৃহধর্মের লীলায়িত চিত্র। সে ছবির উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত ‘রঘুবংশম্’ ও ‘কুমারসম্ভবম্’—একই কবির দুটি কাব্য, দুটি কাব্যের একই তত্ত্ব: জায়া-জননী-বাদ। যে কামনা ছিল শত্রু শিশু ও শাবককে ঘিরে, তা এখন শুধু শিশুকে অবলম্বন করে সংবৃত্ত ও আদর্শায়িত।

বাঙালীর সংস্কৃতিচেতনায়ও এই অগ্রস্বতির লক্ষণ স্মৃতিলাভ করেছে, অবশ্য হুবহু আর্থভারতীয় পন্থায় নয়। কৃষিকথা পরিণত হয়েছে ধর্মকথায়, স্বর্গধণ্ডের পাশে এসেছে মর্ত্যধণ্ড, অতীন্দ্রিয় ভাবে ইন্দ্রিয়ভাবনার স্পর্শ। ক্রমে ইন্দ্রিয় হয় ইন্দ্র, মর্ত্যজগৎ স্বর্গরাজ্য অধিকার করে, দেবতা এবং তাঁর আখ্যান রূপ নেয় নন্দনী প্রেমলীলার। প্রাগাধুনিক বাঙালার জনপ্রিয় দেবতা রাধাকৃষ্ণ ও শিব-শিবানী একদিকে ধর্মযুত, অত্রদিকে কাব্যযুত: একটি বিবাহবাসরে বৈধী মিলন, অত্রটি লীলাভিসারে রাগাঙ্গিকা মিলন; একটি নির্বাস ও সমাজসম্মত, অত্রটি অসামাজিক ও বাধাকটকিত। সাহিত্যরসসমুদ্রে দেখা দিল দুটি বিপরীত রতি—স্বকীয়া ও পরকীয়া, জননী ও প্রিয়া, দুর্গা ও রাধা: ‘প্রথমটি গেছে বাংলার গৃহের মধ্যে, দ্বিতীয়টি গেছে বাংলার গৃহের বাহিরে’ ২। রাধাকৃষ্ণ সর্বজনীন প্রেমের প্রতীক, শিবশিবানী দাম্পত্য আদর্শের সংকেত; একের আশ্রয় রূপকথার অসীম আকাশ, অপরের আশ্রয় গৃহকথার সসীম আঙ্গিনা: ‘হরগৌরী বিষয়ে বাঙালীর ঘরের কথা এবং কৃষ্ণরাধা বিষয়ে বাঙালীর ভাবের কথা ব্যক্ত করিতেছে।...হরগৌরীর গান যেমন সমাজের গান, রাধাকৃষ্ণের গান তেমনি সৌন্দর্যের গান ৩।’ ধারা ছিলেন কর্মপ্রবৃত্তি ও ধর্মবৃত্তির অবলম্বন, তাঁরা হলেন সৌন্দর্য ও জন্মভাবের আলম্বন।

যে কাব্যের উদ্ভব কর্মক্ষেত্রে, বিকাশ ধর্মক্ষেত্রে, সে ধীরে ধীরে সরে এল মাঠ থেকে মঠে, শেষে মাটির ঘরে। দেব-দেবী জীবনসংগ্রামের রুদ্ধ প্রান্তর থেকে উঠে এলেন জন্মময়শব্দের স্তম্ভ লীলায়, নীল আকাশের নীচে থেকে চার দেওয়ালের মাঝখানে। কর্মগীতি বা ধর্মগাথা নয়, কাব্যসাহিত্য তখন মাছুষের-মানসের জীবনময় ও মৌলনময়, বাদলদিনের বাদলগান সাজ বহলে বাদলদিনের প্রথম কদর কুল।

আর্থভারতে রক্ত-শিব উপনীত হয়েছিলেন দেবতাপিবে, বাঙালী তাঁর দেবত্ব কল্পনা করে তাঁকে রূপ দিল মানবশিবের। তাঁকে আশ্রয় করে দাম্পত্যলীলা এবং

একটি স্থলর গৃহচিত্র আকার লাভ করল, সে ঘরোয়া ছবি বাঙালীর। শিব হলেন প্রেমিক ও কামুক, কৃষক ও ভিখারী, মাধকসেবী ও ঔষধিক। ভিক্ষা তাঁর কপালের লেখা, ধীর গজনা জলের রেখা, পুত্রকন্তার জনতা মনের বোঝা; শিব-শিবানী জীবনসংগ্রামে পর্যুদন্ত বাঙালী-বাঙালিনী, বৃদ্ধ স্বামী এবং তন্তু তরুণী ভাষা। বাঙালী কবির সর্বাধিক কৃতিত্ব এইখানে, ধার্মিকতার মাঝে থেকেও শিবের এই নবরূপায়ণে। অবশ্য এই রূপান্তরের মূল ছিল শিবের নিজের মধ্যেই, তাঁর রূপ-গুণ-লক্ষণ ও কাহিনী একত্রে সহায় হয়েছে; অন্তর্পক্ষে বাঙলার লৌকিক দেবতাদের মধ্যেও মানবতার বীজ ছিল। উভয়ের যোগে বাঙলার লোকশিব প্রথম থেকেই দেবতা ও মানবরূপে চিত্রিত হয়েছেন; কালপ্রবাহে মানবত্বের দিকটি ক্রম-প্রাধান্য লাভ করেছে; বাস্তব ও কল্পনা তাকে দিয়েছে শিল্পসুন্দরতা, যুগভাবনা দিয়েছে গতি। সেই যুগভাবনা আধ্যাত্মিক আবহাওয়া সঙ্গেও বস্তুলয় ও ইহমুখী।

বাঙালী মানসে লোকশিবের দ্বিবিধ প্রকাশ : তাঁর একটি রূপবিকাশ 'কাব্যে দেবতালিব', আর একটি বিকশিত রূপ 'কাব্যে মানবশিব'। আমরা কর্মলোক ও দেবলোক পরিভ্রমণ করে এসেছি, এবার আমাদের যাত্রা মানবলোকে, মাটি ও আকাশের দেবতা থেকে ঘরের ও মনের মানুষে—যেখানে ভারতীয় মনন এবং বঙ্গীয় মানসের সম্মিলনে এমন এক বস্তুনিষ্ঠ শিল্পপ্রমুখি, যা একান্তভাবে বাঙালীর নিজস্ব দৃষ্টি ও সম্পদ, যার উত্তরসাধক আধুনিক বাংলা কাব্য।

অ। গৃহচিত্র : বেদ থেকে পুরাণ অবধি, মূজবৎ পর্বত থেকে কৈলাস পর্যন্ত সর্বত্র শিব গৃহবাসীরূপে চিত্রিত। বায়ু প্রভৃতি পুরাণে তাঁর গৃহস্থালীর খণ্ডচিত্র বিদ্যমান, মহাভারতে ও কুমারসম্বতে দাম্পত্য আদর্শ চিত্রায়িত। অপরদিকে তিনি সংসারবিরাগী, ব্রাত্য, পথিকদেবতা এবং অস্ত্রবাসী। অধিকাংশ পুরাণে তিনি বিশ্ব-পরিব্রাজক সন্ন্যাসী এবং ভিখারী। বাংলা কাব্যে শিবের এই শাস্ত্রসম্মত গৃহ-জীবনও যথাযথ বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু গৃহীর কর্তব্যের চেয়ে বৈরাগ্য ও ভিক্ষাচারের দিকেই যেন তাঁর আত্মকূল্য অধিকতর। দেশের আকাশে-বাতাসে স্পন্দমান অনাসক্তি এবং ভিক্ষায় আসক্তির সুর বাঙালী শিবকে সর্বভাগী করেছে। তাই বাঙালী শ্রদ্ধার সহিত বলেছে 'নারী লইয়া করে কেলি, তব্ধে ত না রহে ভুলি' বা 'একমুখি না হএ শিব, জগত জনের জীব, সর্বভোগ করেন আহার।' এই বৌদ্ধী-ভোগী বহুমুখি শিবের একটি বস্তুমুখী গৃহচিত্র ফুটিয়ে তুলেছে বাঙালী, যেখানে ধর্ম ও কর্ম এক হয়ে মিলেছে মর্মের গভীরে। এখানেই বাংলা কাব্যের স্বকীয়তা—শিবের শাস্ত্রীয় রূপকে জীবন ও সাহিত্যের সহারে সে লৌকিক করে তুলেছে, করেছে আত্মদর্পণ।

দরিদ্র পরিবার। গৃহকর্তা হয় কৃষক নয় ভিক্ষক। বিবাহের বাসনা আছে বোল আনা অথচ উন্নয়ন পূরণের ক্ষমতা নেই এক কানাকড়ি। আত্মমসিক গুণেও



আমরা। ওদিকে, কত! বছরের মধ্যে। তাকে পাওয়া করতে হবে, গৌরী-  
দাসের জগত পূণ্য অর্জন করতে হবে। নইলে সমাজধর্ম মানে না, মনও না।  
কৌলীন্যের দাপে সোনার বরণ! কতাকে তুলে দিতে হয় বহুবলত কুমসল বুদ্ধির  
হাতে। বার্ককে তিনি স্বভাবতই কর্মে অপটু, প্রমে বীতরাগ, মাদকে আসক্ত।  
কলে পুরস্কারক্রমিক গুরুগিরি অথবা একপুরুষের ভিক্ষাচারে সন্তুষ্ট থাকতে হয়।  
দিলনের প্রথম দুর্ভট্টটি পর্যন্ত কত্তার মনে যে রোমাঞ্চশিহরিত স্রাবাবেশ, তা নিঃশেষে  
বাপ হয়ে উড়ে যায় ঋতুরালয়ে পা দিতে না দিতেই। প্রাক-বৈবাহিক প্রতিশ্রুত  
স্বপ্নের অসারতা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। ঘরজামাই হয়ে নিশ্চিন্ত আরামের জীবন  
অতিবাহনে স্বামীর কোন আপত্তি নেই; কিন্তু কত্তা ও তাঁর মাতা তাতে অসন্তোষ,  
রোষাবিষ্ট। অতএব স্বগ্রহে প্রত্যাবর্তন করে গৃহরচনার ব্যস্ত ও গৃহিণীতে মগ্ন  
থাকতে হয়। তব্বালোচনার ও প্রেম-আলাপনে জীবনের প্রথম ভাগ অচ্ছন্দেই  
কাটে। কিন্তু কীরমাণ ভাণ্ডারের নিত্য অভাব স্থায়ী সুখের মুখ দেখতে দেয় না।  
তার ওপর আছে স্বামীজির বহু স্ত্রী—সতীনকাঁটা ও সতীনকত্তা। ‘যে জন শংকর  
পূজে নহে ধনহীন’, কিন্তু শংকর নিজে নিধন। সতী-স্ত্রী দারিদ্র্যের তাড়নে পুত্র-  
কত্তার আশ্রয় বিদ্রুত হয়ে ওঠে। পরম ঔদয়িক পতিদেবতার ও তাঁর কর্মহীন  
আত্মাদের আহাৰ বোধান দিতে অরপূর্ণর স্বামী নিঃশেষিত হয়ে যায়। তার  
ওপর পর্বতপ্রমাণ সিদ্ধি বেটে বেটে হাতে কড়া পড়ে। তিনি ধনীরা কত্তা, উচ্চবিত্ত  
সমাজে প্রতিষ্ঠালাভের আকাঙ্ক্ষা রাখেন। ভিক্ষা করে স্বামী যতটুকু ধরে আনেন  
তাতে ঔদয়িক তৃপ্তিই হয় না, তার আবার উদ্ধৃত থাকবে কোথায়, যা দিয়ে গৃহ ও  
গৃহিণী প্রসাধিত লাভণ্যে বলমল করবে! সুতরাং নিরন্তর কলহ-বিবাদের ছোট  
ছোট ঢেউ ওঠে জীবন-সরোবরে। স্বামীকে কুবিতে প্রবৃত্তিমানের সাহসের  
প্রয়াস মনের রুদ্ধ কপাটে আঘাত খেয়ে ফিরে ফিরে আসে। পতিদেব অধিকাংশ  
সময়ে ভাঙ খুঁচুর সেবন করে চক্ষুর্ক বুজে পড়ে থাকেন। সতীনারীর দুটি কল্যাণী  
হাতে একজোড়া চিকন শাঁখা পরার ছোট্ট সাধটুকুও অপরূপ থেকে যায়। ঘরে  
অভাবের ঝুলি ভরে না; উদরের সঙ্গে মনও শূন্য থাকে। তদুপরি স্বামী আবার  
ক্লিকিং বহির্দ্বীপী, পরনারী-আসক্ত। অবশেষে গৃহিণীর নিরন্তর মুখরতার ‘বেবুড়ি  
ছুঁধের ছাওরাল’ বুদ্ধ স্বামীকে কুবিতে নামতে হয়। কিন্তু কোথায় বলয় কোথায়  
লাজল কোথায় বীজধান? স্বামীজীতে মিলে ধারধোর করে সংগ্রহ করা গেল।  
মাঘের শেষে কিছু বর্ষণ হল; মাঠে ফা পড়ল। সতীটি অমিতাহারী, কেতে মশা  
কাছি ধৌক, ক্লবক নিজে আপনভোলা। তার ওপর আশপাশের বাগ্মিনী  
ভোমনী কোচনীঘের প্রসাধিত প্রদোভন। ইতি-উতি বান হয় আড়াই হালা,  
কিণ্ড দ্বুদ ক্লবক। তবু কিছুটা সচ্ছলতা আসে, দুটি নরম হাতে ‘আলা উলী’ ওঠে।  
স্বামী জীতে আবার মিলন হয়—‘দুর্ভট্টের মুখের পানে পার্শ্ববর্তী হাসি।’

২. তিনি স্বভাবতই ‘রাউলমহেকর’, সংসারবিরাগী ও পশ্চিমবৈরাগী, তিনি আবার

যেনে নেন অনলস কর্মহীনতাকে। কিন্তু ধনীরা দুলালী মহেশ্বরী তা পারেন না। কথার পিঠে কথার ঢেঁট ওঠে, মনকষাকষি হয়। বিবাহ ভঙ্গনের আশার পখই হয় বন্ধু। ভিক্ষার ঝুলি কাঁধে ওঠে, বেরিয়ে পড়েন রোদজলঝড়ে। পথে দুঃখ ছাওয়ালরা বিরক্ত করে; কখনও ভিক্ষা মেলে, ঐষ দিতে হয় বন্ধ্য নারীদের, অনেক সময়ে কিছুই মেলে না। ঘুরতে ঘুরতে আবার ফিরতে হয় যে ঘর পেছনে ফেলে এসেছেন সেইদিকেই। এদিকে নিরুদ্দেশের যাত্রী স্বামীর সন্ধানে ব্যাকুলা গী পথে পথে প্রসন্ন করেন, ‘কেহ দেখল নগনা। ভিখিনা মগইতে বুল অন্ধনে আঁজনা।’ একসময়ে দুজনে দেখা হয়ে যায়। একজন প্রসন্ন করেন, ‘কওনে ওলা উন্নত হৈ তৈলোকনাথ’! আরজন শ্রিতহাস্তে ভিক্ষার ঝুলিটি বাড়িয়ে দেন—অন্নদার চিরভিক্ষু অন্নদ। আলো জ্বলে ওঠে ঘরে ও মনে। কিন্তু ‘পাগলাশিবাই’ নিজের স্বভাব ছাড়তে পারেন না। তাঁর সব আছে তবু কিছুই নেই; নেই প্রয়াস ও আয়াস, উত্তম ও অধ্যবসায়। তাই ঘুরে ফিরে গোবরীয় প্রসন্ন বেজে ওঠে, ‘লক্ষ্মীছাড়া লোকের লক্ষণগুলি কেন!’ নিত্য দারিদ্র্য ডেকে নিয়ে আসে নিত্য গজ্ঞনাকে। পুত্র-কন্সারও বিজ্ঞপ করে। তার মধ্যে থাকে হাসিকান্না হীরাপান্না, থাকে ব্যঙ্গরস ও আদিরস, কোপোক্তি ও কটুক্তি। বাঙালী বৃদ্ধ যত বয়স বাড়ে তত রসিক, বাঙালী গৃহিণী যত বয়স বাড়ে তত মুখরা। সংসারের ছুটি পান্না কিছুতেই সমান হয় না। একজন ঘরের কোণে নিঃশব্দে চোখের জল ফেলে, আরজন পথে পথে ডবুরা বাজিয়ে দিন কাটিয়ে দেন। ফলে দুয়ে মিলে এক হয় না। ঘরের দেওয়ালে ফাটল বাড়ে, মনে চিড় ধরে। গী রাগ করে বাগের বাড়ী যান, স্বামী পরদিনই সশরীরে হাজির হয়ে সবিনয় নিবেদনে ফিরিয়ে আনেন। ছেলেমেয়ের হাসিখেলায় গৃহ গৃহস্থ গৃহিণী উজ্জ্বলিত হয়ে ওঠেন। দুদিন আলো, তৃতীয় দিন থেকে আবার অন্ধকার।

এমনি করে স্তূপে স্তূপে সময় বয়ে যায়। দিন কাটে, মাস যায়, বছর ঘুরে ঘুরে আসে। ছেলেরা বড় হয়, মামুষ হয়, মেয়েরা যায় পরের ঘরে। তখন চারটি দেওয়ালের মধ্যে শুধু দুটি মন। পরস্পরের খুব কাছে সরে আসে, কণে কণে ছুঁয়ে যায়। অন্ন বয়সের মাধুর্য, মধ্যবয়সের প্রাথমিক আভ্য শেব বয়সের স্নেহের কাছে স্নানদীপ্তি। নেই সেই বলগাহীন উজ্জলতা, কথায় কথায় রাগ-অভিমান, কাছে থেকেও দূরে সরে যাওয়া। আছে কেবল পাশাপাশি বসে নিঃশব্দ প্রতীকা, গভীর সহানুভূতি, একান্ত নির্ভরতা। ঘরের এককালি আকাশে থেকে থেকে বড় মেঘ আর মেঘা দেয় না; অতীতের বড়ো পাতার দিনগুলি স্মৃতিবহ; বাঁকে মাড়ক শুধু তার জীর্ণ মলাট খুলে চোখের সামনে মেলে ধরা। এখন কেবল সামনের পার্শ্বনিব্বি দিকে নির্দিষ্টভাবে চেয়ে থাকা, মন বিয়ে মনকে ছুঁয়ে যাওয়া, দুজনের অঙ্গতে দুজনে মিলে খপ্পের আল বোনা।

জীবনকলী এগিকে চমকে এঁকেবেঁকে, স্বকল্পপ্রায়ের চিহ্ন রেখে রেখে—আমি

পর্ব থেকে মধ্য পর্বে, মাঝরাত্রি থেকে অস্তপর্বে, সেখান থেকে দিকসীমানাহীন অস্তবিহীন পারের অভিমুখে। জীবন-জিজ্ঞাসার উত্তর মেলে না, জীবনদর্শন লভ্য হয় না, জীবনসংগ্রাম শান্তিলাভ করে না, মধুময় হয় না এ পৃথিবীর গুলি। এ চলার ‘শেষ নাহি যে শেষ কথা কে বলবে’; তাই সব বলেও ‘কথার ফুরানি নাই।’ এই অফুরান কথার চলচ্চিত্র বাঙালীর স্বকীয় সৃষ্টি, তার হৃৎপঙ্কজসত্ত্ব, তার জীবনের ও মনের রঙ ও রক্ত দিয়ে আঁকা।

আ। প্রেমিক : পুরাণে শিবের পত্নীপ্রেম নানাভাবে ব্যক্ত হয়েছে ৷। সতীহারি শিবের কুরু ছবিটি যুগযুগ ধরে ভারতমানে আনন্দবেদনার সৃষ্টি করেছে। কালিদাসের কুমারসম্ভবে শিবের এই প্রণয়ী রূপটি কাব্যসৌন্দর্যে বিলসিত হয়েছে। তন্ত্রের সামরন্তের ধারণার মূলেও শিব-শিবানীর প্রণয়কলার গভীরতা বিস্তারিত। অর্থনীরীশ্বর একদিকে আধ্যাত্মিক, অন্যদিকে প্রেমতত্ত্বের ব্যাখ্যাগম্য। কবি এই যুগ্ম দৃষ্টিতে দেখেই বলেছেন, ‘জগতঃ পিতরো বন্দে পার্বতীপরমেশ্বরো’ এবং ‘পড়ে যথা সতী অঙ্গ লীঠ সেই স্থান। সেই স্থানে ভব গিয়া করে অধিষ্ঠান’ ৷।

বাংলা কাব্যে দ্বী-ভীতি কিছুটা স্বেচ্ছা করে তুললেও শিবানী-বল্লভ শিবের প্রেমের গভীরতা প্রথমাবধি চিত্রিত হয়েছে। তাই অহুচরদের কাছে সতীর দেহত্যাগ সংবাদ শুনে ‘লোটাইয়া কান্দে শিব মহির উপরে’ (ক. চ.)। মনসামঙ্গলে কমল-বনে একাকী শিব চণ্ডীস্বরূপে কাতর হন। মনসার কোপে চণ্ডী জ্ঞান হারালে ‘বাতুল হইয়া শিব অতিশয় শোকে। উঠ উঠ প্রাণপ্রিয়া ঘন ঘন ডাকে’ ৷। গোরক্ষনাথ পার্বতীকে প্রস্তরীভূত করে রাখলে শিব বলেন, ‘কথা গেল মোর নারী তুমি কি করিল’ (গো. বি.)। ধর্মমঙ্গলের সীমিত গণ্ডিতে শিবের প্রেমারতি আরও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ঘনরামে, দেবী পূজা নিতে মর্তে যাবেন শুনে শিব বলেন, ‘সিদ্ধি শুঁড়া খেয়ে বুড়া পড়ে রবে ঘরে। তোর কি উচিত হয় ছেড়ে যেতে মোরে।’ আর মাণিক গাঙ্গুলীর শিব প্রস্তাবটি শুনে ‘চাহিয়া রহিল চিত্র-পুস্তলীর পারা।...কুখা পেলে কেমছরী কে দিবেক খেতে। ...বাচি নাই না দেখিলে বদন তোমার।’ তবু যেতে দিতে হয়, ‘যাও তবে এসো শীঘ্র গণেশের মা’, ফিরে এলে ‘এস এস বলি শিব বসান উল্লাসে’। আর ফিরতে দেবী হলে, ‘ঐ ঘারে বাজে ডঙ্কর, হয় বৃষ্টি নিতে এল। নবমী না পোহাইতে অমান এসে দেখা দিল ॥ ...বিছায়ে বাঘের ছাল ঘারে বসে মহাকাল। বেরোও গণেশ মাতা ডাকে বার বার’ (শাক্ত পদ)। শাক্ত পন্থাবলীতে শিবের প্রেমিক রূপে মিষ্টতা আনা হয়েছে, ব্রতকথার সর্বজনীন আসরে আরোপিত হয়েছে নির্বাধ সারল্য। ব্রতিনীর কাছে পতি হিসাবে শিব সর্বাগ্রগণ্য, দুর্গা ধীর আনন্দের স্নেহপুতলিকা। তর্জার আসরেও তিনি ‘প্রেমভিখারি’ ৷। হরপার্বতী মঙ্গলে শিবের প্রেমিক রূপটি বড় মধুর : হল হল নয়নে জল। চল চল নন্দি তথায় চল ॥ টল টল ঘন হইল শুলী। শোকে চঞ্চল পড়িছে তুলি। তর তর তর সতীর তাপে। ॥ থর থর হির বহেশ কাপে ॥

দর দর দেহ দলিত প্রায়। ধর ধর খুতি ধরা কি যায় ॥ লটপটরুত ভূতলে  
লোটে। কিরে কিরে কিরে ফুরি উঠে ॥ পড়িয়া রহিল প্রমথপতি। ভাবে  
ভোর তুলে ভাবিয়া সতী ॥ চর্যাপদে যে প্রেমের বীজ উগ্ধ হয়েছিল,  
তার একটি নেমেছে পথে—বৈষ্ণব পদে, অস্ফুট ফুটে উঠেছে ধরে—  
শৈবপদে।

ই। কাম্বুক : বাংলা কাব্যে শিবের ‘কামতাপিত বিগ্রহ’ প্রাধান্য লাভ  
করেছে। পুরাণে ৮ শিব ‘কামভঙ্ক’ গায়ে মেখে সকাম হয়েছিলেন। তিনি  
‘জ্বীলম্পট’ নামে খ্যাত, দারুক বনে তাঁর ঋষিপত্নীদের পরীক্ষা গ্রহণ বিষয়ক  
উদ্ভট কাহিনীও বিদ্যমান। এগুলি ঠিক কামাতুরতার চিত্র নয়। তবে ‘কালিকা’  
প্রভৃতি পুরাণে শিবের বিস্তৃত সতী-বিলাপ তাঁর চারিত্রিক গাভীর্থ ও অন্তর্নিহিত  
তব্বকে কিছুটা লঘুতর করেছে সন্দেহ নেই। বৌদ্ধ দেবদেবী ও সাহিত্যের  
মধ্যে কামায়নের যে ছবি মেলে, তত্ত্বসাধনা তাকে দেবাচারে পরিণত করার  
চেষ্টা করেছে। মধ্যযুগের বাঙলায় যে কামাচার ছিল আকাশে বাতাসে ছড়িয়ে,  
তার অঙ্গুরণন সমকালীন দেহ সাধনায় ৯ পরিফুট হয়েছে। সহজিয়া সাহিত্যে  
হর ‘কামবীজের’ আশ্রয় নিয়ে দেবীর দেহভাণ্ডে ব্রহ্মাণ্ড দর্শন করেন এবং  
‘জগতে যতেক নারী তোমারই রূপ। পুরুষ যতেক দেখে আমার স্বরূপ’—শিবের  
এই তাত্ত্বিক উক্তি তাঁর কামপীড়িত হৃদয়টিকে ঢাকতে পারে না। যুগের  
প্রভাবই এর কারণ।

মুকুন্দরাম যখন বললেন, ‘সেই দেব পশুপতি, তপস্বী পরম যতি, জাঁধি মিলি  
নাহি চাহে নারী’ ও ‘মদনের শরে ইখত চঞ্চল শিব হইল অন্তর,’ তখন পুরাণের  
দেবাদিদেব এবং কালিদাসের ‘কিঞ্চিৎ পরিলুপ্তধৈর্য’ হরের কথাই মনে পড়ে।  
কিন্তু ভারতচন্দ্রে মদনবাণের আঘাতে শিবের ‘সিহরিলা অঙ্গ, ধ্যান হৈল ভঙ্গ,  
নয়ন মেলিলা হর ॥ কামশরে ভ্রন্ত, নারী লাগি ব্যস্ত, নেহালেন চারিপাশে।’  
মদনভঙ্ক হল, কিন্তু মদনারি ‘বিবশ হইয়া, নারী তালসিয়া, কিরেন সকল স্থানে।’  
কামে মত্ত হর অঙ্গুরা কিরুরী দেবীদের পশ্চাৎ ধাবন করেন। অবশেষে  
নারদের মুখে উমার সমাচার শুনে শিব তখনই ঘটকালি করার জন্তে মুনিকে  
অহরোধ করেন। এবং নারদের ‘বর হয়ে কবে বাবা’ প্রার্থের উত্তরে বলেন,  
‘আজি চল মোর বাবা।’ শিব এখানে কামদহন কিন্তু কামজ্বলী নন। তাই কবির  
কাছে রতিবিলাপের ‘এই ফল বিরহীর শাপে।’ শিবচরিত্রের এই প্রাকৃত রূপ  
দ্বিজ কালিদাসের ‘কালিকামঙ্গলে’ প্রতিচ্ছিত্রিত হয়েছে। তপস্বিনী উমার কাছে  
ছদ্মবেশী শিব যখন শুনলেন তিনি অবিবাহিতা, ‘শুনে কহেন দ্বিপুরারি, আহা  
আহা মরি মরি, কি কথা কহিলে বিনোদিনী’, এবং জানালেন, ‘আমিও  
একাকী মোর নাহিক বনিতা।’ কবি ছদ্মবেশী শিবকে হিমালয়ের অন্তঃপুরেও  
প্রবেশ করিয়েছেন। হিমালয়ের জিজ্ঞাসার উত্তরে শিব বলেন, ‘দেখে তর

গৌরীকন্ঠে, জামাই হবার জন্তে, তব পুরে হইল আগমন।’ শুনে উমার পিতা ভৃত্যকে ডেকে বললেন, যোগীকে ‘ধাক্কা মেরে করহ নির্গত’ নইলে ‘একটা চড় মেয়ে তোর কাঁথা বাঘছাল কেড়ে লব।’ শিব যুঁহু হেসে জানান, সব নাও, শুধু অহুমতি দাও ‘কেবল হব জামাই’। অবশেষে গিরি তাঁকে কুম্ভবন্ধে বেঁধে রেখে গঙ্গান্নানে গেলেন। ধর্মমঙ্গলে শিবের কামুকতা লজ্জাবিরহিত। শিবানী বলেন, ‘বুড়া ছেড়ে যুবা হও পেলে যার সঙ্গ। সেইখানে এই কথা উচিত প্রসঙ্গ’ (ধন); শিব নিজে বলেন, ‘অঙ্গনার উলঙ্গে উলঙ্গ হয় গা’ (মা. গা.)। মনসা-মঙ্গলে দেবসভায় নাতিনী বেহলাকে দেখে যখন ‘শিব বোলে সসিমুখি, তব রূপজীবন দেখি, ছদয়ে কুটিল কামসর’ (না. দে.), তখন সেই উক্তিকে বিস্তৃত রসিকতা মনে হয় না।

‘শক্তিকাগমসর্বস্বতন্ত্রে’ শিবের অগ্রতম শক্তি কোচবধু। স্বন্দপুরাণে (মাহেশ্বর ৩৫) শিবানীকে ‘শবরী’ বলা হয়েছে ১০। চর্যাপদধৃত কায়সাধনায় শবরী ভোদী ইত্যাদি সাধনসঙ্গিনী গ্রহণের কথা আছে। কোচদের সঙ্গে শিবের ঘনিষ্ঠতা তাঁর কোচনীসংস্পর্শের কারণ। বাংলা কাব্যে শিবের কোচনীগমন-প্রসঙ্গ প্রায় সর্বত্র উল্লিখিত হয়েছে। মুকুন্দরামে কোচবধু শিবকে ভিক্ষা দেন মাত্র; অন্ত্র চিহ্নগুলি কামব্যাকুল শিবের চরিত্রায়ণ। কালিকামঙ্গলে, ‘ভ্রমিতে ভ্রমিতে ভব ভাবিয়া চিন্তিয়া। রসের কুচনীপাড়ায় উত্তরিল গিয়া ॥ কুতিবাসে হেরি যত কোচের ঘরগী। বুড়া আইল বলে হেসে তোষে সব ধনী ॥ কোন ধনী কহে ওহে রসিকের চূড়া। আমার সভা ভুলে কোথা ছিলে ওহে বুড়া ॥ তোমারে না হেরে বুড়া মনোহুঃখে মরি। এত বলে হেসে ঢলে পড়ে সব নারী ॥’ কোচরমণীরা তাঁকে মালা পরায়, চন্দন দেয়, চরণসেবা করে ১১। বরিশালের ‘শিবের গানে’ শিব গৌরীকে বলেন, ‘কুচনী নগরে আছে তোমার বাপ ভাই।’ মনসামঙ্গলে গৌরী ডোমনীরূপে পদ্মবনগামী শিবের পথরোধ করেন; পারানির কড়ি নিয়ে বিতর্কের ঢেউ ওঠে, ‘ডোমনী বলিল তুমি কেবল বর্বর। সহজে জেনেছি তুমি প্রধান ভাড়ড় ॥ ভাঙ্গা নৌকা দেখ মম ভাঙ্গা কেবল। এ হাতে না করি পার ভাড়ড় মাতাল’ (বাইশ-কবি মনসা)। নৌকার উঠে ‘কামবাণে মহাদেবের না ধরে পরাণি ॥ সিনে বোলে সুন সুন সন্ন্যাস ডুমনি। থাকি থাকি দেখি যেন স্বরূপ ভবানি।’ তব রূপ দেখি মোর হুহু কলেবর। আলিঙ্গন দিয়া মোর প্রাণ রক্ষা কর।’ অবশেষে উভয়ের মিলন হয়, কখনও-বা হয় না। রামেশ্বরের শিবান্ননে দুর্গা বাগ্‌দিনী রূপ ধারণ করে স্বামীকে ছন্দনা করেন। রূপমুগ্ধ শিব বলেন, ‘তোমাকে ছাড়িয়া গিয়াছে সয়া বুড়া বছদিন আমিহি তোমার সই ছাড়া ॥ হেঁসে হেঁসে ধেসে ধেসে ছুঁতে যান অঙ্গ। বাগ্‌দিনী বলে-আইমা এ আর কি রজ ॥.....পরের রমণী পিরীতের ভয়ে মরি প্রেম করে ডাকে তো পরাণ দিতে পারি ॥ অভঃপর আলিঙ্গনে অহুকলা হও স্বগ্‌দিনী বলে সন্ধ্যা বিদগ্ধ নও ॥ কলেবরে কাদাগুলি ধুয়ে আলি আমি।

ততক্ষণ বাগর নির্মাণ কর ভূমি।’ কিন্তু অঙ্গুরী আদায় করে বাগ্‌দিনী তথা শিবানী ততক্ষণ হিম্মালে ১২।

কোচনী ডোমনী বাগ্‌দিনী ইত্যাদি পালায় শিবের এই আসক্তির ছবি তাঁর কামবিক্রিত চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলায় চেষ্টা। তাই নাথসাহিত্যের মীননাথের কদলীনারী এবং কৃষ্ণের গোপিনীদের মত শিবের কোচনীর সংখ্যা ষোলশত (এই সংখ্যাটির ব্যবহার বাংলা কাব্যে কোতুহলজনক ১৩)। বাঙালী কবির লেখনী এই বিষয়ের রচনায় সমধিক স্ফুর্তি লাভ করেছে। তাই দুর্গার মুখ দিয়ে বলান হয়েছে, ‘তোমার চরিত্রে প্রাণ পোড়ে কহিতে ফুরানি নাই।’ আর শিব বারবার প্রতিবাদ করেন, ‘এসব ইঙ্গিতে খোঁটা সকল কথায়।’ কিন্তু সে প্রতিবাদ সেদিনকার বাঙালীর মনে গিয়ে পৌছয় না। তাই পাচালী ও কবিগানে তাঁর মাধুকরীরুত্তির পুনরাবৃত্তি করা হয়েছে।

ঈ। মাদীক : বেদে সোমলতা ও রুদ্র হুজনেই মূজবৎপর্বতবাসী। সোম বা চন্দ্র শিবের ললাটে স্থিত। বেদের নীলকণ্ঠ-শিব পুরাণে সমুদ্রবিষ পান করেন। ভাগবতে ও শিবপুরাণে তিনি হাটকরসেসবী। তন্ত্রাচারে মাদকসেবন ধর্মসাধনার অঙ্গ। ওরাওঁ সঁওতালদের প্রধান দেবতা প্রথম নরনারীকে হাঁড়িয়া উপহার দেন। এই জাতীয় বহুর যোগাযোগে বাঙলার শিব হলেন গজিকােসবীদের উপাস্ত ত্রিনাথ ১৪, এবং স্বয়ং ভাঙ্গ ধুতুরা সেবী ‘সিক্তিতে নিপুণ।’ অনেকের ধারণা, মিশরের ‘রা’ সর্পবিষসহ শিবের সঙ্গে মিলিত হন ১৫। ব্যাকাশ অসিরিস প্রভৃতির সঙ্গে মত্তের যোগ আছে। কোম স্মৃতিতষে কুবি ও মদ ঘনিষ্ঠ, কুবির দেবতা মত্তেরও দেবতা। শিব কুবিদেব, তাই মত্তদেব। কালের প্রবাহে ও কাব্যের প্রবাহে মত্ত-দেবতা হলেন মত্তপ-দেবতা; ধুতুরা তাঁর পূজার উপকরণ, দেহের অলংকার ও সেব্য বস্তু।

বাংলা কাব্যে শিবের ‘বিস’ বা সিক্তিরস সেবন সিদ্ধরস হয়ে উঠেছে। প্রাকৃত পৈকলে, ‘বাল কুমার ছঅ মুণ্ডধারী। উবাহীন মুই এক নারী ॥ অহংনিং খাই বিং ভিধারী। গঙ্গ ভবিত্তী কিল কা হামারী।’ বিভাগতির উমা বিলাপ করেন ‘বসহ চঢ়ল বুঢ় আবে। ধুথুর গজাএ ভোজন হনিভাবে ॥.....পীমলা ভাঁগ বহল এত গতী। কঁথি লই মনাএব উমগাজতী।’ রামেশ্বরের ‘শিব বলে ওন শিবা সেবা কর কি। ফকা উড়ে ভাঙ্গ বিনে ভেকা হয়েছি ॥ পার্বতী বলেনে প্রভু পারি নাহি যাও। পুড়া ভেঙ্গে গুঁড়া সিদ্ধি ফাকি করে খাও ॥ গোৱী সে গর্গরী হৈতে গড়াইল জল ॥ গাজাঝাড়া তাজা ভাঙ্গ ভিজাইয়া তাকে। মহিষমর্দিনী মধ্যে দিল মুণ্ডটাকে ॥ হিণ্ডীর সমীপে চণ্ডী দিল হাণ্ডী ভরি। হাঁকে ভাকে বাগে খেয়ে বজ্র ধরি।’ ধুতুরা মরীচ লবঙ্গ ছদ্মাদি সহযোগে সিদ্ধি প্রস্তুত হল, ‘রাশি রাশি ভাল ভাল পর্বত প্রমাণ। গজাজলে খুলি কৈল সমুদ্রলমান।’ পান করে সিদ্ধিনাথ ‘ছকার ছাকিরা বলে মগন হইয়া।’ পুরাণ ‘নীলকণ্ঠের’ ব্যাখ্যা দিয়েছিল সমুদ্রবিষধারী,

তা থেকে হলেন মাদকসেবী। ভক্ত কবি তাকে গেঁথে রাখলেন গীতাকারে : ভাকবিভোলা ভোলানাথ ভোলা ভূতসাধ নাচিছে। ডিমিকি ডিমিকি রাম রবে মধুর ডমরু বাজিছে ॥ ধুতুরা পানে আঁধি চুল চুল, কর্ণে শোভে ধুতুরারি ফুল, কটিতে বাঘছাল হুকুল হলে হলে খসে পড়িছে ॥ বামে বিরাজেন বিশ্বমাতা, সে যে কিরূপ তার কি কব কথা, রজতাচলে হেমলতা জড়ায় যেন জলিছে ১৬।

উ। ঔদরিক : সংস্কৃত নাটকের বিদুষকের ঔদরিকতা এবং বাঙালীর ভোজনপ্রিয়তার সংমিশ্রণে শিবের ভোজনব্যাপারও বাংলা কাব্যের অন্ততম পালারূপে বিবেচিত হয়েছে। ভিক্ষা করে এনে পরদিন শিব সকালে উঠেই গৌরীকে আহ্বানের এক দীর্ঘ তালিকা দিলেন। কিন্তু দেবী জানালেন, ঘরে চাল বাড়ন্ত। শুনে শিব মহাক্রুদ্ধ, ‘আমি ছাড়ি ঘর, জাব দেশান্তর, কি মোর ঘর করণে (ক. চ.)। মাণিক গাঙ্গুলীতে এই একই ছবি ভিন্ন আধারে : একাদশীর উপবাসান্তে কৃকসেবক-শিব পারণ করবেন, ‘ক্ষীণ দেহে ক্ষেমঙ্করি ক্ষুধা নাহি সয়। শাক স্তূত বা হস্ত সকাল যেন হয় ॥ বুড়াটির বচনে বারেক দিবে মন। ভাল হয় কিছু হলে রসাল ব্যঞ্জন।’ ঘরে অন্নভাব শুনে তাঁর বুদ্ধি লোপ পেল, ‘কয়ে কথা কষ্ট দিলে কার্তিকের মা’। ভারতচন্দ্রের শিবের ভোজনবিলাসও শেষ পর্যন্ত এই ‘কষ্টে’ পরিণত হয়। তাঁর ‘সাধ করে একদিন গোট ভরে খাই’ কিন্তু চণ্ডী-গৃহিণীর কৃপায় সে সাধ পূর্ণ হয় না। ‘বুড়াটির বোল’ শুনে উমার ক্রোধ হল। তিনিও উত্তর দিলেন, এয়োজ্ঞীর প্রয়োজনীয় প্রসাধনটুকুও তাঁর ভাগ্যে জোটে না, ‘করেতে হইল কড়া সিদ্ধি বেটে বেটে। তেল বিনা চুলে জটা অঙ্গ গেল ফেটে ॥……বুড়া গরু লড়া দাঁত ডাক্তা গাছ গাড়ে। ঝুলি কাঁথা বাঘছাল সাপসিদ্ধি লাড়ু।’ তার ওপর ‘দামাল ছাবাল দুটি, অন্ন চাহে ভুমে লুটি—’ গণেশ সিদ্ধিপানে দক্ষ, কার্তিক ওড়ান ময়ূর। অভিযোগ-প্রত্যভিযোগের শেষে ‘যত আনি তত নাই, না ঘুচিল খাই খাই, কিবা স্তূত এ ঘরে থাকিয়া’ ভেবে শিব বুঝে চেপে গৃহত্যাগেন ভিক্ষার বেরিয়ে গেলেন। অপেক্ষাকৃত অর্বাচীন রচনায়ও ১৭ শিবের এই ভোজনপালা অগ্রকৃত হয়েছে। প্রাতঃকালে উঠে কার্তিক গণেশকে দুপাশে নিয়ে স্বস্তিক আসনে বসে ‘প্রিহি বলিঞা ডাক দিলেন শঙ্কর।’ কৃত্যঞ্জলি হয়ে দুর্গা এলে বললেন, ‘সকালে ভোজন করি আজি থাকিব বিজ্রামে ॥ নিমে নিমে বেঙুণে রাক্ষিয়া দিবে তৃত। আজি গণেশের মা রাক্ষিব মোর মনমত।’ তারপর মুখরোচক রান্নার কর্দ দিলেন, ‘ভোজনশেষ আর হাঁড়ি দশখির।’ রামেশ্বর-শিবের ভোজনের বর্ণনাটি সুন্দর : ‘তিন ব্যক্তি ভোক্তা একা অন্ন দেন সতী। দুটি স্তূতে সপ্তমুখ পঞ্চমুখ পতি। তিনজনে একুনে বদন হইল বার। গুটি গুটি দুটি হাতে যত দিতে পার ॥ তিনজনে বারমুখ পাচ হাতে খায়। এই দিতে এই নাই হাঁড়ি পানে চায় ॥ স্তূত খেয়ে ভোক্তা চার হস্ত দিয়া শাকে। অন্ন আন অন্ন আন রুদ্রমূর্তি হাঁকে ॥ কার্তিক গণেশ ডাকে অন্ন আন মা। হৈমবতী বলে বাছা দৈর্ঘ্য হয়ে খা ॥ হাসিয়া অজ্ঞা

অন্ন বিতরণ করে। ঈষদুষ্ক স্থপ দিল বেসারির পরে ॥ চঞ্চল চরণেতে নুপুর বাজে আর। রণ রণ কিছিনী করন ঝংকার। শেষে আহার সমাপ্ত, গণ্ড্ব করারও কমতা নেই। তখন 'হট করে হৈমবতী দিতে আনে ভাত। শার্দূল রম্পনে সবে আগুলিল পাত।' শিব উমার প্রশংসা করে ধনুবাদ দেন, 'আচমন মুখগুচ্ছি সারি স্তত সনে। সন্তোষে বসিলা শিব শার্দূল অজিনে।' হিমালয়গৃহে সপুত্র শিবের ভোজনের পর 'কত পুত্র দুমিকে পর্বত মধ্যভাগে। গৌরীকে গৌরব করি দিয়াইল আগে ॥ যত করি জনকজননী দুইজন। পূর্ণ করি পার্বতীরে করাইল ভোজন।' তারপর হররমণীর শ্ভারসজ্জা বাসরশয্যা ও চিরকালের জন্তে মিলন, 'ধন্যশেতে প্রকৃতি পুরুষ ত্রিভুবন। পূর্ণত্রি বিহার বর্ণিবে কোন জন।'

উ। বিতণ্ডিনঃ পুরাণে শিবদুর্গায় বিবাদ অপ্রতুল নয়। দক্ষগৃহে গমন ব্যাপারে ১৮, পার্বতীর পুত্রকামনার ১৯, শিব কালীকে কৃষ্ণা বলাতে ২০ এবং দুজনের পাশাখেলাকে কেন্দ্র করে ২১ সাধারণত কলহ বেধে উঠত। সংস্কৃত সাহিত্যে উপাসনা, প্রণয়, বেশভূষা, বাহন ইত্যাদি ছিল বিবাদের মূল। বাংলা কাব্যে এ ছাড়া আরও অস্ত্রাস্ত্র ব্যাপারকে আশ্রয় করে দুজনের মধ্যে বিবাদের সৃষ্টি করা হয়েছে। শিবের দারিদ্র্য বার্ক্য্য কুরুপ লাম্পটা উভয়ের দাম্পত্য-সম্বন্ধের পথে বিরাট বাধা ও বিবাদের পাচিল হয়ে দাঁড়িয়েছে।

বৈষ্ণব সাহিত্যে কৃষ্ণের প্রসাদসেবনব্যাপারে শিব ও শিবানীর মধ্যে ছদ্ম-কলহের ছবি দেওয়া হয়েছে। শ্রুতপুরাণে চাষ করার কথা শুনে শিব বলেন, 'তিন ভাগ বয়েষ :গেল বৃদ্ধ হল্য কাল। এমন সময়ে দুর্গা না কর জজ্ঞাল।' দুর্গা উত্তর দেন, 'নিবু'দ্ধি, গোসাঞি বিবুদ্ধে গেল কাল। দিনে দিনে হয় তুমি দুহ্মের ছায়াল।' মুকুন্দরাম ভারতচন্দ্র প্রভৃতিতে সতীর পিতৃগৃহে গমনকালে বিবাদের ফুলকি দেখা দেয়, 'নিমন্ত্রণ বিনে যাবে এই মাথা কাটা। আমার প্রসঙ্গে গৌরী পাবে বড় খোঁটা।' গৌরী তাঁর চরণ ধরলেন কিন্তু শিব আপন সিদ্ধাস্তে অটল। তখন গৌরী একাকিনী দক্ষালয়ে বাজার উত্তোগ করলেন। কাশীরাম দাসের মহাভারতে সমুদ্রমন্থনে অমুপস্থিতিতে কেন্দ্র করে দুর্গা ও শিবের বিবাদ বাধে, 'দেবী বলে দার্য্য পুত্র গৃহী যেই জন। তাহার না হয় বৃদ্ধি এসব কারণ।' বিজ্ঞ মাধবের কাব্যে পাশা খেলা নিয়ে এই বিবাদ হয়। মাণিক গাঙ্গুলীর দেবী ছল করে লাউসেনকে বলেন, 'বুড়া মোর ভাতার বড়ই দেয় জালা।' আর তাকে জয়খড়্গাটি দিয়ে এলে শিব 'চায় হার করেন নাহিক শর্ম। পর্বতের বেটা মোর পুড়িলেক জন্ম।' দারিদ্র্য, ভোজনপ্রিয়তা ও মাদকসেবন শিবদুর্গার কোন্দলের অন্ততম কারণ। মনোমত আহার না পেয়ে শিব বলেন, 'গৃহিণী ভাগ্যের মত পাইয়াছি চণ্ডী', শিবানী উত্তর দেন, চণ্ডের হাতে পড়েই তো তিনি চণ্ডী হয়েছেন, 'অলক্ষণা স্নলক্ষণা যে হই সে হই। মোর আসিবার পূর্বকালি ধন কই' (ভারত)। তখন শিব সখেদে বলেন, 'দেবের দেবতা বলি বেধে মোরে কর। ধরের ধরের কাছে কথা নাহি রয়' (ঘন)। অধিকাংশ



ক্ষেত্রে লাম্পটি কলহের কারণ হয়ে উঠেছে। ধর্মমঙ্গল ও মনসামঙ্গলে, পাঁচালী ও কবিগানে এই দিকটি মোটা তুলিতে আঁকা হয়েছে। মনসামঙ্গলে মনসাকে এবং পাঁচালীতে গদ্যকে কেন্দ্র করেও ছুজনে বিবদমান হয়ে উঠেছেন। দুর্গা বিলাপ করেন, ‘আমি সিদ্ধেশ্বরী লোকের বাহা সিদ্ধি করি, তোমার ঘরে মরি সিদ্ধি ধৈটে। আপনি মাখই ছাই, আমারে বলহ তাই, চিরস্থাই এক দশা জানি।’ আর শিব খেদ করেন, ‘আমি তো ভিখারী, রাখি হুই নারী, নাহি কিছু সম্ভাবনা। আমি শূলপাণি, দুজনারে মানি, আমারে কেহ মানে না’। রামেশ্বরের কাব্যে, একদিকে বাগদ্বিনীপালা অন্তরিকে শঙ্খ পরিধান পালায় দুজনে কলহরত। যশোহর-খুলনার বালাগান এবং পটুয়া ছড়া লোকসংগীতে পরস্পরের রূপ-গুণকে আশ্রয় ও ব্যঙ্গ করে শিব-দুর্গার কোন্দল মুখর হয়ে উঠেছে। কবিগানে এই বিবাদের অনেকগুলি ছবি আছে।

■। বিদুষক : শিবচরিত্রের বিপরীতের সমাহার, বিচিত্র রূপগুণসম্ভা কার্যকলাপ তাঁকে হস্তরসের উপজীব্য করে তুলেছে। সংস্কৃত সাহিত্যে চোট বীট বিদুষক এবং পুরাণে ও পৌরাণিক নাটকে নারদের যে স্থান, বাংলা কাব্যে তাইই দেওয়া হয়েছে শিবকে। সামাজিক-সাহিত্যিক প্রয়োজনে একটি হস্তরসাস্বাদু চরিত্রের যে অবশ্যসম্ভাবী অবতারণা, শিবের মাধ্যমে তাইই স্ফূর্তিলাভ করেছে। যিনি স্বভাবতই দিগম্বর ও ভোলানাথ, উন্নত ও শিশুমনা, বাঙালী তাঁকে যে হস্তরসের আলম্বন করে তুলবে, এ আর আশ্চর্য কি। পত্নীপ্রেম ও কামুকতা, ভিকার আসক্তি ও উন্নততা, মানকসেবন ও ঔদরিকতা, কোন্দল ও সরলতা—বস্তুত শিবের চরিত্রের এই বিশিষ্ট দোষগুণগুলি কেবল বাঙালী চরিত্রের প্রতিনিধিত্ব নয়, হস্তরস সৃষ্টির জন্তেও বাঙালী ওগুলির প্রয়োগকুশলতা প্রদর্শন করেছে, তাঁর গুণ-লক্ষণগুলিকে নতুন অর্থে ত্রোতিত করেছে। যেমন—মোহেজো দড়োর যোগী এবং আর্ষেভর শিব কর্ণ-প্রজননের দেবতা বলে দিগম্বর রূপে কল্পিত হয়েছেন। পরবর্তীকালে এই দিগম্বরব্ধের দার্শনিক ব্যাখ্যা করা হয়েছে; বাঙালী তা নিয়ে লঘুদৃষ্ট সৃষ্টি করেছে। কামব্যাকুল শিবের ছবিও এই একই ভাবে ও উদ্দেশ্যে রচিত হয়েছে। কবিকল্পের দুর্গা যখন বিলাপ করেন, ‘উন্নত নড়েট জটাধর চিতাধুলী গায়। দণ্ডীতে মাখার জটা অবনী লোটায়’, তখন আমাদের হস্তের উদ্বেগ হয়; যখন ভারতচন্দ্রের শিবদ্বৈতরোধ করেন, ‘আমি বুদ্ধ তাই কই, জানি নাই তোমা বই, এক মুঠা অন্ন মেনে দিও’, তখন আমাদের হস্ত কেনারিত হয়; পাঁচালীর শিব যখন গদ্যরহস্য প্রকাশের ভয়ে ছল করেন, ‘দুর্গা! অকস্মাৎ কি উৎপাত হইল শিরঃপীড়ে’ এবং দেবীর হলোত্তর, ‘তোমার জরজালা কোন জালা জন্মে শুনি নাই। আজি শুনে শিরঃপীড়া বড় মনঃপীড়া পাই ॥ বৈষ্ণবনাথের শিরঃপীড়ে বৈষ্ণব কোথা পাই’, তখন হস্তরসটি জমে; যখন মাণিক গাঙ্গুলীর পার্বতী ‘প্রভুকে পথ দেন নাই ছেড়ে। কার্ত্তিক গণেশ নিল সিদ্ধিবুলি কেড়ে ॥ শিলা খান্য নন্দী নিল দূরে গেল দুঃখ। হাসিতে লাঙ্গিল হর,’ তখন মনে হাসির বুদবুদ ফোটে; আর যখন শুনি, ‘ভাঙ খাইবে খুড়রা খাইবে খাইবে

ভাঙের গুড়া। শিরশিমি মজলে শিব না হইবে বুড়া। অশানে মশানে থাকবে মাথবে ডম্‌হালি। সগ্‌গলে ডাকবে তবে পাগলা শিব বুলি। কুতপেরেতের রগে একত্রে করবে বাস। অঘোর সাগরে পইড়া থাকবে বারমাস ॥ বলকের কাছে উঠে পিনবে বাঘের ছাল। কুচনীর পাড়াতে ব্যায়া কাটাইও কাল' ২২, তখন সেই বুদ্ধদেব ফেটে পড়ে উচ্চ কলরোলে, তখন বুদ্ধি—কবি এবার স্বয়ং আসরে নেমেছেন শিবের সঙ্গে মুখোমুখি রসিকতা করতে, বাস্তব অসংগতিকে দেবতার মাধ্যমে রূপায়িত ও রসায়িত করতে।

এইভাবে বাঙালী পুরাণশিবের সকল বিশিষ্টতাকে শিরোভূষণ করে তাঁর দেবত্বকে স্বীকৃতি দিয়েও তাঁকে সাধারণ মানুষে রূপান্তরিত করেছে। শাধক শিবকে দেখেছে আধ্যাত্মিক দৃষ্টিকোণ থেকে, তাঁর উপাসনা করেছে যৌগিক-পৌরাণিক-তান্ত্রিক সাধনপথে। কবি তাঁকে দেখেছে গৌণত ধার্মিক ও মুখ্যত শৈল্পিক এই যুগ্ম দৃষ্টিকোণ থেকে—‘বন্দনা’ ও ‘সৃষ্টিপালায়’ ধীর শাস্ত্রীয় রূপের প্রতি অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা জানিয়েছে, মানবধোঁও এবং কাহিনীর অজ্ঞাত অংশে তাঁকেই ভূষিত করেছে পার্শ্বব মানবদে। বাঙলার লোকশিবের দুটি পরিচয়। একদিকে তিনি সংখ্যাহীন জনগণের পূজিত অসীম শক্তিদর দেবাদিদেব, অন্যদিকে লুপ্তে দুঃখে বিচলিত ভাগ্যের হাতে ক্রোড়নক জনৈক চরিত্র। একপক্ষে তাঁর প্রতি অসীম ভক্তি, অপরপক্ষে তাঁর প্রতি সীমাহীন প্রীতি; একবার তিনি বহুদূরের, আরবার তিনি অনেক নিকটের, কবির ও শ্রোতার অতি আপনজন। বৈষ্ণব সাহিত্যে ভক্তকবি ইষ্টদেবকে প্রিয়তম ভাবে তাঁর সাধনা করেছে, তাঁকে নিয়ে খেলা করেছে, দুচোখ তরে তাঁর নীলাবিলাস উপলব্ধি করেছে। তবু রাধাকৃষ্ণ দূরবানী রক্তজগতের, অধ্যাত্ম-সাধনার এবং তাত্ত্বিক রূপকথার ধূপছায়াঘেরা আবছারা অঙ্গনের; ইন্দ্রিয়লোক সেখানে অতীন্দ্রিয় অল্পভূতিতে অভিসার করে। শিবকথায়ও বাঙালী একই কাজ করেছে, ভিন্নভাবে। তিনি ভক্ত-কবির মনের মানুষ। তাঁকে নিয়ে সে খেলা করেছে, কাঁদিয়েছে, হাসিয়েছে, কামের অভ্যাস্ত অন্ধকারে নাশিয়েছে, আবার প্রেমের সুউচ্চ আলোয় প্রকাশ করেছে। শিবশিবানী নিকটজগতের, আমাদের ঘরেরই ধূপছায়াঘেরা দিবালোকিত আঙিনার। অতীন্দ্রিয়তা এখানে ইন্দ্রিয়গোচর হয়ে উঠেছে, শিব হয়েছেন আমাদের আত্মীয়। তাতে হয়তো তাঁর দেবত্ব লুপ্ত হয়েছে, কিন্তু মানবত্ব এবং চরিত্রের মহত্ব ও স্থিতিস্থাপকতা প্রমাণিত প্রসারিত হয়েছে।

একই কেন্দ্রবিন্দু সত্ত্বেও এই পার্থক্যজনিত রূপান্তরটি বিস্ময়কর মনে হতে পারে। শিবের চারিত্রিক রূপগুণের একটুকু পরিবর্তন না করে বাঙালী কবি সেদিন তাঁর পঞ্চাংগটি সরিয়ে দিয়েছিল মাত্র। যেখানে ছিল বর্ষের আভরণ, সেখানে এল সাহিত্যের আবরণ, নাটকীয় চমৎকৃতি, কাব্যিক উচ্চারণ আর বহুদূর দূর। যা ছিল

দেবতার বিশেষণ তা হল মাহুকের ক্রিয়া, যে কাহিনী ছিল অলৌকিক ও সীমিত তাকে লৌকিক ও জীবননিষ্ঠ করে তোলা হল, যে কথা ছিল দেবত্ব ও ধর্মত্বের ত্রোতক তা হয়ে উঠল সংসারের আলোছায়া-উপাদান; যে দেবতা ছিলেন হিমালয়-গিরিশিখরচূড়ার, তাঁকে নিয়ে আসা হল সমতলের জগতে অন্তরঙ্গ আত্মীয় করে আত্মকথার প্রতিচ্ছায়। শিবের মাধ্যমে বাঙালী সেদিন নিজেকেই দেখেছে, নিজেকেই আত্মদান করেছে, নিজের সুখদুঃখ আশাবাসনা ক্রটিবিচ্যুতিকে রূপ দিয়েছে। তারই ফলে শিব তাঁর দেবত্বের সকল গুণগরিমা নিয়ে আকাশচাঙ্গী দেবলোক থেকে নেমে এসেছেন যুক্তিকাবিহারী লোকালয়ে, অমৃতময় স্বর্গ ছেড়ে পৃথিবীর ধূলোকাদায়। তখন বৈষ্ণব কবিকেও বলতে হয়েছে, ‘ভোলানাথ শঙ্করের চরিত্র অগাধ’ (চৈ. ভা.)।

### ঘ। শৈব সাহিত্য

অ। বাঙলা দেশে ইতিহাসের প্রথম পাতা থেকেই শিব ধর্মে ও সাহিত্যে স্থান পেয়েছেন। ক্রমে তাঁর ভৌগোলিক পরিধি বিস্তৃত হয়েছে উত্তর থেকে পশ্চিম, সেখান থেকে নিম্ন ও মধ্যবঙ্গে, শেষে পূর্ববঙ্গে, তারও পরে দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়ায়। তবু তাঁর আবির্ভাব স্বতন্ত্র কোন শৈবকাব্যের মাধ্যমে নয়, অপর দেব-দেবীর ‘আবরণ-দেবতা’ হয়ে স্বর্গধণ্ডে, কখনও-বা মর্ত্যালোকে। নিরঞ্জন-আত্মাদেবীর প্রতিচ্ছায় তাঁর ‘পুরুষ প্রকৃতি বোলি হইব খিঅতি’; রাধাকৃষ্ণ বলেন, ‘হরগৌরী মোর আত্মতত্ত্ব’; আর শক্তি ‘নিজে গুণময়ী হয়ে পুরুষ প্রকৃতি হলি।’ সছুক্তিকর্ণামৃত, বিষ্ণুপতি, কোম উপপুরাণ এবং সংখ্যাহীন শিবের গান ঝাকা সত্ত্বেও বাংলা কাব্যের আদি ও মধ্যপর্ব জুড়ে স্বতন্ত্র শিবমঙ্গলকাব্য একটিও রচিত হয়নি। প্রাচীনতম বিশিষ্ট ও প্রধান দেবরূপে তিনি সকল কাব্যের শিরোভূষণ, কিন্তু তাঁর নিজের কোন কাব্যাদার নেই। সুদীর্ঘ পনেরো শতাব্দীরও বেশী বাঙলায় শিব রইলেন, শৈব ধর্ম রইল, শিবমাহাত্ম্য গীত হল—নেই ‘শিবমঙ্গল’। এই সত্য বিষ্ময়কর কিন্তু অকারণ নয়।

তখনও বাঙলার অঞ্চল একদেশস্থ দৃঢ়পিনঙ্গ হয়ে উঠেনি। ভৌগোলিক ও সেই সঙ্গে সামাজিক পরিবেশ ছিল বিভিন্ন। শিবও ছিলেন না কোন বিশেষ কালে স্থানে ও গোষ্ঠীতে আবদ্ধ। তাঁর ছড়িয়ে-ধাকা কথাগুলিকে একত্রিত সংকলন করার অবকাশ ছিল সামান্য। পুরাণের সহारे এই কাজটি করা হয়তো সম্ভব হত। কিন্তু বৈষ্ণব সাহিত্যের মূলে যেমন গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম ও শাক্ত সাহিত্যের মূলে গোড়ীয় শাক্ত (তন্ত্র) ধর্ম, শৈব সাহিত্য রচনার ভিত্তি হিসাবে তেমন কোন ‘গোড়ীয় শৈবধর্ম’ জানা বেঁধে ওঠেনি। চৈতন্ত্যদেব ও রামপ্রসাদের মত কোন বিশিষ্ট শৈবসাধক অথবা সম্প্রদায় তাঁকে নবরূপে প্রতিষ্ঠিত করেন নি। বাংলা কাব্যে ধর্মকলহ মূলত শাক্ত ও বৈষ্ণবে, শক্তিতে শক্তিভেদে, শিব উপলক্ষ ও সহায়মাত্র। ওপরতলা থেকে

অপস্মিন্নাণ বৌদ্ধবর্ম ও নীচের তলার কৌম দেবতা শিবকে আশ্রয় করেছিল বলে হয়তো লোকশিব উচ্চবিশ্ব সমাজের অমুমোদন ও সহায়তা লাভ করেন নি ; হয়তো বহিরাগত আর্ধদেবতা বলে শিব মাতৃকা ও ধর্ম-অমুগামীদের কাছে কাব্যের নায়করূপে প্রতিভাত হন নি। অথবা শুধুই উন্নাসিকতা নয়, শৈব সম্প্রদায়ে এমন কোন শক্তিমান কবি আবিস্কৃত হননি যিনি ছোট ছোট কথাগুলিকে একটা বড় কাব্যের আধারে দাঁড় করিয়ে দেবেন। উপাস্ত-শিব ও কাব্যিক-শিবে এইদিক থেকে বহুদূরের ব্যবধান।

শাস্ত্রপ্রধান বাঙলাদেশে মাতৃকাদেবতাদের প্রবল প্রতাপের মধ্যে শিবের আশ্রয়-বিকাশ। নেতা হওয়ার মত গুণের অভাব তাঁর ছিল না। কিন্তু যে সময়ে অস্ত্রাজ্য দেবদেবী নিজ মহিমা প্রচারে ব্যস্ত তখন শিব বলেন, ‘আমি হৈতে হয় যদি লোক পরিজ্ঞাণে ॥ তবে আমি আপনে করিব বিবপান। জীবন তেজিয়া করি লোক-পরিজ্ঞাণ’ ৩। আশ্রয়প্রচারণায় তিনি বীতরাগ। কারণ, ‘যে সময় বাদশাহ ও নবাবের অপ্রতিহত ইচ্ছা জনসাধারণকে ভয়ে বিন্ময়ে অভিভূত করিয়া রাখিয়াছিল, এবং ত্যায় অস্ত্রায় সম্ভব অসম্ভবের ভেদচিহ্নকে স্মরণ করিয়া আনিয়াছিল, হর্ষশোকবিপৎসম্পদের অতীত শাস্ত্রসমাহিত বৈদান্তিক শিব সে সময়কার সাধারণের দেবতা হইতে পারেন না। রাগধেব প্রসাদ-অপ্রসাদের লীলাচঞ্চলা যদৃচ্ছাচারিণী শক্তিই তখনকার কালের দেবত্বের চরমাদর্শ’ ৪। তাই তখনকার কাল নিকাম নিষ্ক্রিয় উপায় ও প্রজ্ঞাকে ত্যাগ করে সকাম সক্রিয় বোধিসত্ত্বকে গ্রহণ করেছিল—কৃপাময় দেবতারূপে। স্বাণু বোগীশ্বর বৈদান্তিক জ্ঞানের ও ধ্যানের আশ্রয়, সাধারণ মানুষ জ্ঞানের দেবতার তৃপ্ত হয় না ; লোকশিব আনন্দময় জীবনময় কিন্তু উত্তেজক উদ্ভাদনা তিনি নন। শিবরূপের ও শিবচরিত্রের এই অনাসক্ত ঔদাসীভ্য, আশ্রয়মহিমা প্রচারে বীতরাগ এবং আঞ্চলিক বিকস্পি তাঁকে আধ্যানের নায়ক হতে দেয়নি। কিন্তু যেহেতু উপাসনার ক্ষেত্রে তিনি সর্বজনবলিত, সাম্প্রদায়িক সীমিতগণ্ডীত অতীত, সহজ ও সুন্দর, নমনীয় ও কমনীয়, তাই তাঁকে চিরকাল উপনায়কের ভূমিকায় অভিনয় করতে হয় নি, সপ্তদশ শতাব্দীর সীমানায় এসে তাঁকে অবলম্বন করে শিবকথা রচনার সম্ভাবনা দেখা দিল। ক্রমে মোগল পরিবেশের বিরূত রুচির প্রতিকলন এতে পড়ল ৫। কিন্তু কুবিকথা থাকলেও ‘কুবকদের প্রয়োজনানু-রোধে’ এইসব শৈবকাব্য কখনও লিখিত নয়। সংস্কৃত সংযম রামেশ্বরী কাব্যকে ‘ভব্যকাব্য’ করে তুলেছে ; তিনি কাব্যরচনা করেছেন রাজকীয় পরিবেশে, কুবকের আঙ্গিনায় বসে নয়। অপিত এখানেও সেই বিষু এবং শক্তির মহিমাকীর্তন এবং চট্টগ্রামের শৈবকাব্যে পুরাণ ও প্রবাদ-কথার জনতা। এমন-কি অনেক লৌকিক শিবের গানেও তাঁকে শোনান হয়েছে অস্ত্র দেবতার মহিমাকীর্তন। বিত্তক শৈবকাব্য এদেরও বলা চলে কিনা, সে প্রশ্ন অবাস্তব নয়। তার ওপর, বৈকব ও শাস্ত্র সাহিত্যের প্রবলতার এই ধারারও পরমায়ু দীর্ঘস্থায়ী হলে না।

শিব গ্রন্থটি কিন্তু কপট নন, ললনা-অম্বরাসী কিন্তু ছলনা-অম্বরকৃত নন। বাঙালীর রাজনৈতিক ইতিহাসের সেই ঋতুবাৎসর্যের দিনে যখন অসহায় শাসন ধর্মের হুজুমানের তলে ছুটোছুটি করছে, তখনও ‘জগৎ পরিত্রাজক’ সন্ন্যাসী শিব ঝোলাটি কাঁধে ফেলে কৃষকে সঙ্গে নিয়ে নির্বিকারভাবে পথে প্রান্তরে বেড়িয়ে পড়েছেন। তবু যাও-বা কয়েকটি শৈবকাব্যের আভাস চমকিত হয়ে উঠল, অষ্টাদশ শতাব্দীর অব্যবহিত পরে কালের কাকন-কিঙ্কিণীতে ঠেকে মধ্যযুগের বাংলা আধ্যাত্মিক হাজারকণা হয়ে ছড়িয়ে পড়ল পাঁচালী ও কবিগানে, আখড়াই ও হাফ-আখড়াইয়ে; শিবচরিত্রও সেই অভাব্য দুর্ঘটনায় শতধা হয়ে ছড়িয়ে পড়ল কণায় কণায়। তারপরে এল নবযুগ, নতুন সমাজ, নবীন মনন, নব্য সাহিত্য এবং অভিনব শিব ও শৈব দর্শন।

আ। প্রাগৈতিহাসিক বাঙলায় শিবের বিবর্তনের সামগ্রিক পরিচিতিলাভের চেষ্টা আমরা করেছি। অন্তর্গত শৈব সাহিত্যগুলি থেকেও প্রয়োজনীয় উপাদান আহরণ করেছি। কিন্তু সেগুলির স্বতন্ত্র পর্যবেক্ষণ ভিন্ন শৈব চিত্র সম্পূর্ণ হতে পারে না। শিবায়ন তথা শৈব সাহিত্য মঙ্গলকাব্য নয়, বৈষ্ণব বা শাক্ত পদাবলীও নয়, ভক্তিতে না হলেও সংগীতে সে স্বতন্ত্র। শিবও মঙ্গলকাব্যিক দেবতার সগোত্র নন। যে চেতনা নিয়ে মঙ্গলকাব্যাদির আবির্ভাব, শিবকে ঘিরে সে চেতনা নানা বাঁধে নি। যিনি ধর্মকলহে নির্বিরোধ, ভক্তের বিপদে নির্বিকার, আত্মপ্রতিষ্ঠায় নিরাসক্ত, স্বন্দে পরানুগ, ধর্মসাহিত্যিক প্রাতিদ্বন্দ্বিতার আসরে তাঁর স্থান সামনের সারিতে হতে পারে না। ভক্তশক্তির প্রকাশ মঙ্গলকাব্যে শাক্তপদে, প্রেমভক্তির বিকাশ বৈষ্ণব সাহিত্যে, অম্বরবাদসাহিত্যে শক্তি আছে ভক্তিও আছে। চণ্ডী মনসা পূজা প্রচারের জন্তে অভিযান করেন, ধর্মঠাকুর যবনিকার অন্তরালে থেকে ঘটনা নিয়ন্ত্রণ করেন, রাধা করেন অভিসার। কিন্তু শিব শৈবভক্তি শৈব সাহিত্য স্বতন্ত্র অভিব্যক্তি। ধর্মজগতে তিনি জনবলিত কিন্তু কাব্যলোকে লক্ষ্য নন, উপলব্ধ, সাধ্য নন, সহায়; এমন-কি নিজের সাহিত্য-আসরেও দেবতা-শিবের ব্যক্তিত্ব তেমন উগ্রভাবে আত্ম-দোষণ করে নি। তথাপি শিল্পজগতে তিনি স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত। বাঙালীর অন্তর ও অন্তঃপুর ভাবরূপ পেয়েছে তাঁর মাধ্যমে। মানবশিব সমকালীন বঙ্গ-সমাজের ও সংসারের জীবনসংসার ও অন্তরদেবতা। তাই তিনি সর্বত্রগামী, শক্তিশিবিরেও তাঁর ও তাঁর কাহিনীর অবাধ গতি, কথাশরীরে লালিত হয়েও কাব্যশিল্পে অর্থাৎ বন্দনায় তিনি পরম প্রধায় স্তূত। শৈব কাব্যগুলি সংখ্যায় অল্প হলেও আন্তরিকতায় পূর্ণ সমৃদ্ধ স্তব।

ই। শিবমঙ্গলকাব্যের প্রাচীনতম কবি বলে গণ্য রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র বিরচিত শিবায়ন ১৬২৫ খ্রিঃর কাছাকাছি সময়ে লেখা। তাঁর শিবগীতি আদিরসস্বাদ ও ঋজু অর্থানিবেদিত। কবি সম্ভবত বিষ্ণুমত্রে দীক্ষিত; তবু তাঁর শিবায়ন নির্বুদ্ধিতাবে শিবমাহাত্ম্য-প্রচারিকা, বার ধ্রুবমন্ত্র—‘অধর্মানারীষ্য এই বিশ্বের আকার’। রামকৃষ্ণের শাস্ত্রজ্ঞান ছিল গভীর ও ব্যাপক। শিবকথার পালাগুলি আচ্ছন্ন হয়েছে

মহাভারত ভাগবত হরিবংশ এবং শিব কালিকা স্বয়ম্ভূত পদ্ম প্রভৃতি পুরাণ থেকে। এর প্রতিটি কাহিনীই শিবমহিমাবিশিষ্ট। স্বাভাবিকভাবেই কাব্যটিতে শিব-বন্দনা বিস্তৃত। সৃষ্টিতত্ত্বে শিবপুরাণ প্রভৃতির অল্পসরণে শিব নিগূর্ণ ব্রহ্ম ও আদি অষ্টা রূপে বর্ণিত হয়েছেন—‘এক ব্রহ্ম ব্রহ্ম আর যত প্রতিবিম্ব।’ এই প্রসঙ্গে জ্যোতির্লিঙ্গ সুদর্শনচক্র প্রভৃতি ইত্যাদি কথা সংযোজিত হয়েছে। শিব-শিবানী কথায় দক্ষযজ্ঞ সতীর দেহভাগ উমার তপস্যা ও শিবলাভ পুরাণ-অমুগামী। অতঃপর শিবের পঞ্চানন ত্রিনয়ন পিনাক সর্প জটা ও লিঙ্গাদির মাহাত্ম্য এবং শিব-নৈকট্য লাভের ব্যাখ্যা দেওয়া হয়েছে। সেই সঙ্গে মনসার জন্ম বিবাহ ও আত্মীকের জন্ম বিবৃত হয়েছে। শেষে বলি বিদ্যা গঙ্গা ত্রিপুর অন্ধক পরশুরাম রাবণ ও বাণ কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। গ্রন্থশেষে শিবকৃষ্ণে মিলন ও ‘পুষ্পাঞ্জলিপঞ্চাঙ্গী’। কাব্যের কথাশরীর বিশ্লেষণ করে কবির শাস্ত্রজ্ঞান ও দৃষ্টিভঙ্গীর যে পরিচয় মেলে, তা বিস্ময়কর। কবি বিভিন্ন গ্রন্থ থেকে তিল তিল শৈবকথা আহরণ করে নিজ কাব্যে সন্নিবেশিত করেছেন, শ্রেণীবদ্ধ করেছেন। পরিকল্পনাটি অভিনব এবং আগামী কালের শৈবকাব্যে অমূল্য। পৌরাণিক কাহিনীর সঙ্গে জনশ্রুতিও মিশ্রিত হয়েছে, কল্পনাশক্তি তাকে সৌন্দর্য দান করেছে। সশ্রদ্ধ হৃদয়ের ভক্তিতাবে আমন্ত্রণ রামকৃষ্ণ শিবায়ন। কিন্তু পুরাণ-অমুগমনের ফলে কাব্যটিতে উল্লেখযোগ্য দোষও দেখা যায়। অসংখ্য শৈব কথাগুলি শিবের মহিমাভোক্তক হলেও কতকগুলি বিক্ষিপ্ত ফুলের সমষ্টিমাত্র, দৃঢ়পিনাক মালা নয়। দ্বিতীয়ত, কাহিনী ও চরিত্র চিত্রণে কবির মৌলিকতা ক্ষুণ্ণ হবার সুযোগ কোথাও মেলেনি। মর্যাদাও অলিখিত। মনসার কারণে ও দারিদ্র্যের তাড়নে শিবদুর্গার কলহ, পুষ্পোত্তানে উভয়ের ছল-কথোপকথন এবং বিবাহ ও ফুলশয্যার বিস্তৃত চিত্ররূপায়ণ ছাড়া অন্তত শিব-শিবানীর গার্হস্থ্য জীবন বা মানবিক রূপের প্রকাশ ঘটেনি। তথাপি পাণ্ডিত্য ও সংযম, ভক্তি ও সমন্বয়দৃষ্টি, ভাষা ও ছন্দের সৌকর্য্য রামকৃষ্ণের শিবায়নকে যে একটি স্বতন্ত্র বিশিষ্টতা দান করেছে তাতে সন্দেহ নেই।

কাহিনীর গীমাবদ্ধতার, আয়তনের ক্ষুদ্রতার ও কল্পনার সংকোচনে চট্টগ্রামের শৈব কাব্যগুলি সর্বজনীনতা লাভ করতে পারেনি। দেশের হৃদয় থেকে বহুদূরে থাকার জন্তেই বোধহয় এগুলির আঙ্গিক মঙ্গলকাব্যের যড়দকে সম্পূর্ণ অমুগমন করেনি। আধ্যাত্মভাষার সরলতার ও রূপকের প্রয়োগে রচনাগুলি স্বতন্ত্রজাতীয়। ‘ভাগবত’-ধৃত মুচুকুন্দ রাজার কাহিনী ও তার অন্তর্গত মৃগ-ব্যাধকাহিনী কাব্যগুলির মূল-বস্তু। তার সঙ্গে ‘ভবিষ্যপুরাণের’ ব্যাধকাহিনী মিশ্রিত করে নতুন কথার সৃষ্টি হয়েছে। রামকৃষ্ণের ‘মৃগলুঙ্গ সংবাদ’ এই ধারার প্রথম কাব্য। কবির ও কাব্যের ইষ্ট দেবতা শিব। বন্দনায়ও তিনি স্তুত। কিন্তু তাঁর রূপগুণচরিত্রের বর্ণনা অপেক্ষা শিবপূজার মহিমা, সরল ভক্তির বাহ্যিক এবং সাধারণ মানবিক নীতিগুণের প্রচারই কাব্যের মূল বস্তু। মুচুকুন্দ রাজারকে রাণী কবিশ্রী দেবী কল্যেবর শিবরূপে

কাহিনী শোনালেন। এক ব্যাধ-যমরাজের কাছে বন্দি পায়, প্রাণীদের ভাষা তার বোধগম্য হবে। পরে একদিন মৃগমুগী তার জালে ধরা পড়ে এবং স্তম্ভাধিতাবলীর মাধ্যমে একে অপরের জন্তে জীবনদানে ব্যাকুল হয়। অবশেষে শিবলোকে তাদের স্থান হয়। তাদের নির্দেশে শিবপূজা করে ব্যাধও শিবলোক পায়। শেষে মুচুকুন্দ রাজার শিবপূজা ও কৈলাসে গমন বর্ণিত হয়েছে। দেবখণ্ড ও মানবখণ্ডের সহযোগে জীবনের স্পন্দন অপেক্ষা একটি ছোট কাহিনীকে কেন্দ্র করে জাষিক আলোচনাই গ্রন্থে স্থান লাভ করেছে। ভক্তিই এর স্থায়ী রস। স্বিজ রতিদেবের ‘মৃগলুক’ (১৬৭৪)-র কাহিনী ও দৃষ্টিকোণ একই জাতীয়। তবে কবি একে বিস্তৃততর করেছেন নতুনের সংযোজনা। এখানে শিবের পরিচিতি একটু বেশী : সৃষ্টিবর্ণনা শিবশিবানীতত্ত্ব লিঙ্গমাহাত্ম্য, দক্ষযজ্ঞবর্ণনা শিবরাত্রিভ্রতমাহাত্ম্য, এমন-কি শিবের প্রেমিক ও কামুক রূপের ইঙ্গিতও বিদ্যমান। মনে হয়, মঙ্গলকাব্যের কিছু প্রভাব এতে পড়েছিল। তবে পুরাণের প্রভাবই বেশী। সেই সঙ্গে মূল কাহিনীর ক্ষেত্রে প্রসার এনে ঘটনার বিস্তৃতি ও তত্ত্বের গভীরতা প্রকাশে কবি সমর্থ হয়েছেন। পূর্বকাব্যের সংক্ষিপ্ত-জনিত অস্পষ্টতা তাঁর লেখনীতে প্রসারিত স্বচ্ছতা পেয়েছে। স্বিজ রতিদেবের প্রকাশভঙ্গিও উন্নততর। তাঁর কাব্যপাঠে মনে হয়, নিয়মিত অল্পশীলনের স্রোত গলে চট্টগ্রামের শিবকথাও একদা দেশের অভ্যন্তরভাগের মঙ্গলকাব্যের অঙ্গসারী ও সদৃশ হয়ে উঠতে পারত।

জীবন মৈত্রেয় (১৭৪৪ খ্রি:) লিখিত শিবায়ন কাব্য পুরাণার্থে। একমাত্র শিবশিবানীর বিবাদ বিষয়েই কবির মৌলিকতা প্রকাশিত : শিব বলে কৈতি পারি পাষাণের ঝি। কার কারণে কোন দোষে ভিক্ষা করিয়াছি ॥ তোমাকে বিভা করি আমার কোনদিন নাই স্মৃখ। আদিকথা कहিলে পাইবা বড় দুঃখ ॥ যেদিন সঘন হৈল তব পাইছ মুই। সেদিন হারাইল আমার ঝুলি সিয়া স্ত্রী ॥ নিরীক্ষণপত্র হইল যেহি দিন। আচম্বিত হারাইল পরণের কোপীন ॥ যেদিন তোকে বিভা করিয়া লইয়া আইছ ঘরে। চোদ্দ আঁটি ভাঙ্গ সেহি দিন নিল চোরে ॥

শিবসাহিত্যের প্রস্তুতি পূর্ণরূপে পেল রামেশ্বর ভট্টাচার্যের শিবায়ন কাব্যে (১৭৫০ খ্রি:)। কবির ভণিতা, ‘চন্দ্রচূড় চরণ চিন্তিয়া নিরন্তর। ভব্যভাব্য ভদ্র কাব্য ভণে রামেশ্বর।’ গ্রন্থটি মঙ্গলকাব্যের আঙ্গিক-রীতিতে লেখা। তবে কাহিনীর দুটি ভাগ অত্যন্ত স্পষ্ট। প্রথম ভাগে স্বর্গখণ্ড ও দৈব মাহাত্ম্যকীর্তন; দ্বিতীয় ভাগে, মর্ত্যখণ্ড ও মানবিকতা। প্রথম ভাগে, শিব বিষ্ণু ও শক্তির পৌরাণিক ব্রত ও মহিমা বিবৃত হয়েছে। শিবের মুখে বিষ্ণু ও শক্তির মহিমা কীর্তন লক্ষণীয়। কবির মত তাঁর কাব্যনায়কও কৃষ্ণ ও শিবানীর অঙ্গগত। শিবায়ন নামকরণের দ্বারা কবি রামচন্দ্রের চরিত্রগোয়র ও গান্ধীর্ষ শিবে আরোপিত করতে চেয়েছেন। কিন্তু প্রথমার্ধে মিচারে কাব্যটিকে ত্রি-দৈবভাব ইতিকথা বলাই বোধ হয়; সংগত; দ্বিতীয়ার্ধে প্রকাশিত শিব-কাহিনী থাকলেও গোয়র মহা: রা প্রসাদেও কোনটাই

শেষ পর্যন্ত রক্ষিত হয়নি। শিবের কুবিকাজ বাগ্‌দিনী পালা শব্দ পরিধান বিষয় নিয়ে এই দ্বিতীয় অংশ রচিত হয়েছে। এ সম্পর্কে বঙ্গবাসী সংস্করণ শিবায়নের সম্পাদক লিখেছিলেন, ‘এই উপাখ্যানের তাৎপর্য কি, তাহা আমরা জানি না’; এবং রামগতি শ্রায়রত্ন বলেছিলেন, ‘বোধহয় উহা কবির স্বকপোলকল্পিত হইবে’; আর একজন ঐতিহাসিকের মত, ‘রামেশ্বর উচ্চশ্রেণীর কবি নহেন। এই সকল ঘটনার দেবতার মহত্ত্ব নাই, মানুষের লঘু চরিত্রের পরিচয় আছে’ ৭। চাষপালাদি উপাখ্যানের তাৎপর্য আমরা ইতিপূর্বে নির্ণয় করবার চেষ্টা করেছি। শেষ মন্তব্য সম্পর্কে কিছু কথা বলা আবশ্যিক। আধুনিকপূর্ব বাংলা কাব্য ছিল মূলত দৈবনির্ভর। কিন্তু যেহেতু সাহিত্য জীবন-বিরহে বাঁচতে পারে না, সেইজন্তে দেবতার মহিমার পাশাপাশি মানুষের জীবন ও চরিত্র তার বাস্তবতা এবং মহত্ত্ব নিয়ে দেখা দিয়েছে। চাঁদ সদাগর, বেহুলা, কালকেতু, লাউসেন, গোরক্ষনাথ, ময়নামতী প্রভৃতি চরিত্র মানবতাবোধের উজ্জল দৃষ্টান্ত। কালচক্রে তার সঙ্গে মিলিত হল আদিরস ও নাস্তিকতা। দেবদেবীর স্বর্গীয় জীবন হল কাব্যের গৌণ অংশ; তাঁদের মানবী রূপ সুখদুঃখ প্রেমকাম লাভক্ষতি সফলতা ব্যর্থতা শ্রোতৃবৃন্দের কাছে অধিকতর মনোহারী হয়ে উঠল। এবং একসময়ে বাঙালী দৈবকথাকে পেছনে ফেলে বিজ্ঞানবাদের মত কাহিনীকে সাধারণ বরণ করে নিল। কথাস্রষ্টারের কোথাও আদিরসের আধিক্য, কোথাও-বা মানবরসের আতিশয্য দেখা দিল। রামেশ্বর ধার্মিকতাকে অস্বীকার করলেন না, তার পাশে সমান স্থান দিলেন মানবিকতাকে। তাঁর বাগ্‌দিনীপালায় আদিরসে আদিমতার স্পর্শ থাকলেও মর্ত্যখণ্ডের সমগ্র ছবিটি গার্হস্থ্য ও দাম্পত্যজীবনের সরলতায় শান্তরসাম্পদ। ছন্দে অলংকারে শব্দচয়নে ভাববয়নে, সংযত ও কাব্যিক রচনাভঙ্গিতে রামেশ্বর বাঙালী শ্রেষ্ঠ কবিদের অন্ততম। কাব্যটিতে করুণরসাস্রব চিত্র থাকলে আরও ভালো হত। তবে গতানুগতিক সনাতনী-পন্থা ত্যাগ করে তিনি যে লোকগাথা থেকে তাঁর কাহিনী আহরণ করে নিজের ভক্তকাব্যে সংযোজিত করেছেন, এতে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গির স্থিতিস্থাপকতা প্রকাশ পেয়েছে; সাধারণ কথা আভিজাত্যের টিকা পেয়েছে, শ্রোতৃবৃন্দ নতুন কাহিনী শুনে বিস্ময়রসে আপ্ত হন হয়েছে। ভারতচন্দ্র বিদগ্ধ কবি; রামেশ্বর বিদগ্ধ হয়েও সংযত কবি। তিনি ও তাঁর শিব উভয়েই ভারতচন্দ্রীয় হয়েও ভারতীয়, অভিজাত হয়েও লোকায়ত।

শ্রীরামপুর প্রেসে মুদ্রিত (১৮৫২ খ্রি:) বিজ্ঞ রামচন্দ্রের ‘হরপার্বতীমঙ্গল’ অর্ধাটীন রচনা হলেও একটি উল্লেখ্য শৈবকাব্য। এর কাহিনী মূলত কালিকাপুরাণ থেকে গৃহীত। শিব সম্বন্ধীয় পৌরাণিক কাহিনী অস্বাভাবিক কাব্যের অঙ্গগামী। শুধু বরাহ-রূপী বিষ্ণু ও শরভরূপী শিবের দ্বন্দ্ববৃদ্ধ ৮ বাংলা কাব্যে নতুন সংযোজন। শিবের বন্দনার কবি চতুর্ভুজ ত্রিপুরারিয় ধ্যান করেছেন। গৃহজীবনের বর্ণনার তাঁর কামব্যাকুলতা, দারিদ্র্য ও মৃত্যুর আক্ষেপোক্তির মধ্যে অভিনব কিছু নেই। মেঘলীলার শেষাংশে শিব, শক্তি ও বিষ্ণুর অভেদ-বর্ণনার দ্বিধা রামচন্দ্র ভারতচন্দ্র-



রামেশ্বরের অঙ্গগামী। কবির মৌলিকতা মানবধণ্ডে, মানবিকতার নয়। এই অংশে যে কাহিনীগুলি বিবৃত হয়েছে, সেগুলি নবাগত, অবশ্য পুরাণ থেকে আহৃত, সমকালীন জীবন থেকে নয়। সৌদাস ধর্মকেতু হুমধন ধর্মায়ু হুমধা এই পাঁচটি আখ্যান হরপার্বতীমঙ্গলের শেষাংশ। কবি গ্রন্থশেষে শৈব যোগাচারের বিস্তৃত বর্ণনা করেছেন। কাহিনীগুলি এই তত্ত্বের পরিপূরক। কাব্যটি এক্ষেত্রেও পুরাণের অঙ্গগামী। একবিষয়ে কবির মৌলিকতা উল্লেখযোগ্য। অস্ত্র দেবতার প্রভাব-বিরহিত শুদ্ধ শৈবমাহাত্ম্য কীর্তন রামকৃষ্ণ-শিবায়ন এবং চট্টগ্রামের কাব্যে আছে; শৈবযোগের বিবৃতি আছে আলাওলের পদ্মাবতীতে। কিন্তু দুটিই একত্রে কোন শৈবকাব্যে পাওয়া যায় না। সেদিক থেকে আলোচ্য কাব্যে নতুন ধারাপাত হয়েছে। প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে কবি কোন কৃতিত্ব দাবি করতে পারেন না।

এ ছাড়া আরও কতকগুলি শৈব কাব্য রচিত হয়েছিল। পাদ্রী লঙসাহেব কয়েকটির নাম করেছেন। বাঙলার শৈব তীর্থগুলিকে কেন্দ্র করে ছোট ছোট কাব্যকাহিনী গ্রন্থিত হয়েছে। চাবের মাঠে, কৃত্যের উৎসবে, বিভিন্ন লক্ষ্য-উপলক্ষে যে অসংখ্য শিবগীতি লোকসমাজে আজও প্রচলিত, সেগুলিও শৈব সাহিত্যের অঙ্গীভূত।

### ঙ। বাঙালী মানস ও শিব

বাঙালী ভাবপ্রবণ জাতি। পলিমাটির মত নরম মন নিয়ে সে বেগবান : কঠিনকে করেছে আবেগকোমল, বজ্রাদপি কঠোরায়ণিকে করেছে মৃদুনি কুসুমাদপি, বরণীয়কে নমনীয়। শৈব মহত্বকে সে শ্রদ্ধা জানিয়েছে বন্দনার প্রার্থনার সৃষ্টিপালার কিন্তু ভালবেসেছে যে-দেবতাকে, তিনি ছড়িয়ে আছেন কাব্যের কথাসরীরে শরীরী মানবরূপে। বাংলা কাব্যে শিব তাঁর সকল অতীত ঐতিহ্য ও ঐশ্বর্য নিয়ে স্বমহিমায় বর্তমান; বাঙালী তাকে অস্বীকার করে নি, নতুনতর অর্থে ব্যঞ্জিত করে তুলেছে, দেবতাকে করেছে মানব, স্বর্গীয় কথাকে ঘরোয়া কথা। বাঙালীর জীবন ও মানস প্রকাশিত হয়েছে তাঁর মধ্যে দিয়ে; যা ছিল মহৎ ভাব, তা হয়েছে লৌকিক রস।

শৈব ভাবে মহাকাব্য রচিত হতে পারত, তার উপাদান আছে তাঁর মধ্যে। শিবরূপের পরিধি গভীরতা ও বৈচিত্র্য অসীম, সমুদ্র হিমাচল অথবা আকাশই তাঁর উপমা; ভারতসংস্কৃতির অগুণমণ্ডলে তিনি ছড়িয়ে আছেন বহুধা হয়ে, তাঁর মাধ্যমে প্রকাশ পেয়েছে ভারতবাসীর বিশিষ্ট আকাজকা, বিচিক্রের ঐক্যবোধ; শৈব ভাবনার সৌন্দর্য মাধুর্য কল্যাণের সঙ্গে আছে সংঘম সন্ন্যাস সংগ্রাম; তাঁর প্রেমে শক্তি, সাধনার বল, স্বভাবে সারল্য—যা চিন্তকে শোষিত ও প্রসাধিত করে। তিনি বিরাজমান দেবলোকে, মানবলোকে, আকাশে জ্যোতির্ঘন পুরুষ আর মনের মাহুড়ে স্বপ্নের অন্তরতন আনন্দে; তাঁর রূপ-গুণ-ক্রিয়া ছড়িয়ে আছে শাস্ত্রে সাহিত্যে উপাসনায় শিল্পে জ্ঞানে, সারা ভারতের পটে আঁকা বহুবিচিত্র ছবিতে। সেইসব

বৈচিত্র্যের এক্য সাধন করে গড়ে তোলা যেত এক মহৎ কাব্য—‘গৌড়জন বাহে আনন্দে করিত পান সুখা নিরবধি।’

কিন্তু তা হল না। বাঙালীর বিশিষ্ট মানসপ্রবণতা এবং গোড়ারীতি ভিন্নপথের পথিক। তার শিল্পচেতনার প্রজ্ঞা অপেক্ষা প্রজ্ঞান, বুদ্ধি অপেক্ষা ছন্দরের অধিকতর প্রাধান্য। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, বাঙলার হরগৌরীকথায় ‘বীরত্ব, মহত্ব, অবিচলিত ভক্তি ও কঠোর ত্যাগস্বীকারের আদর্শ নাই। রামসীতার দাম্পত্য আমাদের দেশপ্রচলিত হরগৌরীর দাম্পত্য অপেক্ষা বহুতরুণে শ্রেষ্ঠ উন্নত এবং বিস্মক, তাহা যেমন কঠোর গভীর তেমনি স্নিগ্ধ কোমল’ (গ্রাম্যসাহিত্য)। এই ‘কঠোর-গভীর’ বাঙালীর ধাতুসহ নয়, ‘স্নিগ্ধ-কোমল’ তার মাটিতে ও মনে; বাঙলার জলবাহুতে দেবতা অচিরে বাঙালী হয়ে উঠেছেন। তার রাধাকৃষ্ণ কাহিনীতে প্রকাশ পেয়েছে সামাজিক বেদনা, প্রেমের মর্মগীড়া, কল্পনার মধুরগতা; তার শিবশিবানী আখ্যানে প্রকাশ পেয়েছে সাংসারিক যন্ত্রণা, দারিদ্র্যের মর্মজালা, বাস্তবের তিক্ত রস। না-পাওয়ার জলছবি কৃষ্ণকথায়, পেয়ে-হারানোর জলন্ত ছবি শৈবকথায়। পথের প্রেম বাঙালীর অলস সাধ, ধরবাধা তার অবশ্রাসাধ্য; একটি তার মনোহরণ করেছে, অপরটি দুঃখরহন-দুঃখহরণের পালা। ফলে যে শিবকথা হতে পারত ওজস্বী মহাকাব্য, তা রূপ নিয়েছে খণ্ডকাব্যের, গৃহচিত্রের, মানবতার। পর-কাল কোন জাতীয়-কাব্য পেল না বটে কিন্তু যা পেল তা আরও বড়—জীবনচেতনা ও মানবমমতা শিবের ইতিহাস বাঙালীরই ইতিকথা।

বাঙালী জীবন ও মনের গতিপ্রকৃতির সঙ্গে শিবের কথা ও চরিত্রের বোগ যে কত ঘনিষ্ঠ, সেকথা একাধিকবার উল্লিখিত ও সবিতারে উদাহৃত হয়েছে। এই ঘনিষ্ঠ বোগ যে কত নিবিড় ও নিগূঢ়, বাঙালী মানসের আরও গভীরে গেলে তা বুঝতে পারা যায়।

আধ্যাত্মিক আকাশচারণা সঙ্গেও বাঙালী চিরকাল গৃহস্থী ও ইহস্থী। ধার্মিকতা ও বাস্তবতা, অতীন্দ্রিয়তা ও ইন্দ্রিয়পরতা, তার মনের একই পায়ে অবিনাভাবে বিস্তৃত। বৈতবাদী জাতি-মানসের এও বেন এক বৈত সাধনা। তার এই মিশ্র-চেতনার মূলে সূচিরাগত আর্থধর্মের অবদান যতটা, তার চেয়েও বেশি সক্রিয় ছিল তার নিজস্ব ঐতিহ্য, তার জীবনপালা ও জীবনশীলা, লোকায়ত মেজাজ এবং ইসলাম-বাহিত পৃথ্বীলয় জীবনদর্শন। বাঙালী কবির ঐাকা শিবের চরিত্র-চিত্রে এই স্ববিয়োধী দ্বিধা, এই মিশ্র-চেতনার বিচিত্র প্রকাশ স্বতঃ। তিনি একদিকে পার্থিবতায় অনৌহ দেবতা এবং দৈবরসে অভিযুক্ত, অন্তরিকে তিনি ইহলোকের সাধারণ মানুষ এবং জীবনরসে সিক্ত।

এই বৈত-চেতনার ফল : একপক্ষে চরম আনন্দি, অন্যপক্ষে পরম অনানন্দি। সামাজিক-সাংস্কৃতিক আলোলনে-আলোড়নে বাঙালী যেমন সহজে উদ্বেল উত্তেজনার ঝাঁপিয়ে পড়তে পারে, তেমনি সহজেই নিরুত্তাপ নিরুবেগে তা থেকে সরে দাঁড়াতেও

পারে। মহাভাব-স্বরূপ অলৌকিক প্রেমের আকাঙ্ক্ষায় নরনারীর লৌকিক ও স্বাভাবিক মিলনকে 'কাম' আখ্যা দিয়ে তাকে পরিত্যাগ করতে পারে, পরকণ্ঠেই সহস্রসাধনার নামে প্রেমকে নামিয়ে আনতে পারে কামায়নের বিকৃতজটিল সাধনাচারে। শিব-চরিত্রেও এই অল্পরাগ-ঔদাসীন্তের দ্বন্দ্বজটিল অর্থনারীশ্বরত্ব। মধ্যযুগের সমাজ-সংস্কৃতির অববাহিকায় যখন শক্তি-সংঘর্ষের আবর্ত, শিব তা থেকে দূরে সরে থাকেন নি, আবার তার মধ্যে হারিয়েও যান নি : সংঘাতে যেমন আবর্তিত হয়েছেন, তেমনি তাকে অতিক্রম করে নির্বিকার মনে স্থপথে বিবর্তিত হয়েছেন। ভোগকে তিনি অস্বীকার করেন নি, বাসনার আদিরসে অবগাহন করেছেন ; পরমুহুর্তে ত্যাগমাধ্যমে বতি অবলম্বন করেছেন নিম্প্ৰহ মোহমুক্ত চিন্তে। দারিদ্র্যের কষাঘাতে নিরন্তর বিচলিত হয়েছেন, সেই বিচলনকে হাসির উচ্ছল আঘাতে বিগলিত করে দিয়েছেন। শিবের এই লীলা বাঙালীর জীবনপালারই সচেতন শিল্পরূপ। তিনি তাই শাক্ত ও বৈষ্ণবেরও মিলনবিন্দু। মধ্যযুগীয় ধর্মকলহে ও স্বার্থ-সংঘর্ষে বাঙালী একবার নত হয়েছে প্রতাপাধ্বিত শক্তির পদতলে, আরবার আশ্রয় চেয়েছে উত্তপ্ত প্রেমের কুঞ্জতলে, আবার এই দুই চঞ্চল শ্রোতের মাঝখানে থেকে নিরাসক্ত সমুদ্র-দৃষ্টি দিয়ে দেখেছে জীবনকে, তাকে পেরিয়ে গেছে। প্রথমটির ফল শাক্ত সাহিত্য ও পদাবলী, দ্বিতীয়টির ফল বৈষ্ণব জীবনী ও পদাবলী এবং উভয়ের মাঝে নিরুৎসাহ সাগরের মত শৈব কথা ও শৈব সাহিত্য। শিব বাঙালী ভক্ত ও কবি, কথক ও শ্রোতার জীবন-দেবতা, তার বাস্তব ও কল্পনার অকপট দর্পণ। তাঁর মাধ্যমে ও সহায়ে বাঙালী ধর্মের অচলায়তনে নর মধ্যে থেকেও চিনেছে চলমান জীবন ও সমাজকে, মানুষ ও মানসকে। পরবর্তীকালের কাছে এই তার সবচেয়ে বড় দানপত্র এবং এই পাওয়া তো পরম পাওয়া।

রবীন্দ্রনাথের ক্রান্তিদর্শন প্রাগাধুনিক বাংলা কাব্য সম্পর্কে। বীর্যবান ভক্তি, শক্তিমান প্রেম এবং সংগ্রামী জীবনবোধ তথা কোমল-কঠোর স্নিগ্ধ-গভীর শৈবদর্শনের সাধনাকে বাঙালী গ্রহণ ও প্রকাশ করেছে আধুনিক যুগে, প্রধানতম প্রবক্তা স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ। চলার পথে আমরা উপনীত হয়েছি নবযুগের সেই নতুন তোরণের সামনে যেখানে মধ্যযুগীয় বঙ্গসংস্কৃতি নিজেকে নিঃশেষে দান করে নব ঐশ্বর্ষের মুখোমুখি, যেখানে আধুনিক বাঙালী প্রবীণের উত্তরসাধক হয়েও নবীন তপস্বী, যেখানে চিরপুরাতন হয়েও নতুন কালের নটরাজা নিল নতুন রূপ ॥

## আধুনিক যুগ

ক। ঊনবিংশ শতাব্দী

কালান্তর : নতুন পটভূমিকা ॥

পলাণী যুদ্ধোত্তর ভারতবর্ষের পর্যালোচনার মার্ক্স বলেছিলেন : England has broken down the entire framework of Indian society without any symptoms of reconstruction yet appearing. This loss of his old world, with no gain of a new one, imparts a particular kind of melancholy to the present misery of the Hindoo and separates Hindostan, ruled by Britain, from all its ancient traditions and from the whole of its past history ১। ব্রিটিশ অধিকারে ভারতীয় সমাজব্যবস্থা সম্পূর্ণভাবে ধ্বংস হয়ে ভারতীয়দের প্রাচীন ইতিহাস এবং ঐতিহ্য থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন করে দিয়েছিল—মার্ক্স-এর এই উক্তি সর্বাংশে সত্য নয়। নতুন অর্থনীতি ও সমাজব্যবস্থার বিদ্যুৎচুম্বকিত আবির্ভাবে অস্থির সমাজের এক অংশে পচনশীল পুরাতনের প্রতি অনীহা ও বিদ্রোহের চেতনা জেগেছিল সন্দেহ নেই; কিন্তু পুরাতন সংস্কৃতির প্রবাহ সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয়নি এবং দেশের বৃহত্তর অংশই ছিল প্রাচীন অল্পশাসনের অধুগত, ঐতিহ্যের প্রতি সজ্ঞ, অতীতমুখী। কালক্রমে পুরাগত এবং নবাগত এই দুই ভাবনা মিলে ঊনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত মানসে একটি আবর্তিত ঘন্ডের সৃষ্টি করেছিল ২, পর-শতাব্দীর ভাবনা-রচনায়ও এই দ্বিধারার যুগ্ম স্বাক্ষর প্রকাশমান। আজও আমাদের কর্মে-চিন্তায় প্রাচীন-অর্বাচীনতার এই যুগল-প্রভাব গভীর ও ব্যাপকভাবে বিস্তারিত। বস্তুত সাগরপারের পাশ্চাত্য সংস্কৃতির দ্বারা অল্পপ্রাণিত হলেও আমাদের আধুনিক সংস্কৃতি পুরাতন থেকে বিচ্ছিন্ন একটি প্রবাহ নয়—বরং তার উত্তরসারক।

তবে একটা পরম নিরাশাবোধ যে দেশের আকাশে-বাতাসে ছড়িয়ে ছিল, তা অনস্বীকার্য। বিবর্তনের নিজস্ব নিয়মে মধ্যযুগীয় সমাজ ও সংস্কৃতি তখন উপসংহারে উপনীত, জীবন ও মানস কালান্তরের মুখোমুখি; সেই পুরাতনের তন্ময়শেষে নতুন কালের বীজও দেখা দিয়েছে, পুরনো পথের ওপর নতুনের পদধ্বনি বেজে উঠেছে। কিন্তু দেশবাসী সেই ধ্বনির বথার্থ অর্থ তখনও বুঝে উঠতে পারে নি। সেই দীর্ঘকাল মুহূর্তে আলোর রেখার মত আগন্তুক সংস্কৃতি তার মনকে নতুন পথের নিশানা দিয়েছে। প্রথমদিকে এই আলোও ছিল যুট্টনেমে সীমাবদ্ধ। কুঁচি ফুল হয়ে ফুটে উঠেছে ধীরে ধীরে। সেই ফুলের গন্ধে শিরশ্রবগত নতুন ভাবনা ও ভাবচেতনা এসেছে, দেশপ্রেম ও সমাজচিন্তা উদ্বোধিত হয়েছে, ব্যক্তিবোধ এবং ইহবাহী কল্পচেতনা দিয়েছে এগিয়ে চলার প্রেরণা। বিদেশী ও দেশী সংস্কৃতির

যোগাযোগে প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে জীবননদীর আধুনিক ধারা। ইউরোপে যে রেনেসাঁসের আবির্ভাব চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যে, এদেশে তার অল্পভাব ঊনবিংশ শতাব্দীতে।

১৭৫৭ খ্রীষ্টাব্দের পরবর্তী দিনগুলি বিশৃঙ্খলা, অনাচার, অসাম্প্রদায়িকতা এবং শোষণের মসীলিপ্ত। ইংরেজ বণিকের লোভ এবং ছিন্দ্‌মুদ্রার মনস্তত্ত্ব—বাঙালী জীবনের উষ্ম মরুতে ধূসর পাণ্ডুলিপির আয়োজন। গ্রামে প্রাচীন সংস্কার ও সংস্কৃতির রোমন্থন, আর নগরে নতুন ইতিহাসের নতুন অধ্যায় রচনা। কিন্তু তার প্রথম পাতার সবটাই নির্ভেজাল নতুন বা নিবিড় সবুজ নয়। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর গোপনীয়তা, অর্থিক সমৃদ্ধির ইশারা এবং নিরাপত্তাবোধের নিশ্চয়তার কলকাতার বৃক্ক নব্য জীবনের সূত্রপাত হল। তখনকার নতুন জমিদার-মুৎসুদ্দিদের না ছিল উন্নত চিন্তা, না ছিল প্রগতি আদর্শ। এইসব হঠাৎ-রাজাদের দরবারী সাহিত্য কবিগোলাদের গান। যেমন নবাববুবিলাস, তেমনি নবাববুকালাচার। কবিগোনের উদ্ভব মধ্যযুগে, বিষয় অনবীন, গায়নরীতি লোকগীতির অল্পগামী। এই পুরাতনই এখন চটুল ভঙ্গির আঁধারে জলে উঠল, গানের ফুল নয়, ফুলঝুরি হয়ে। তবে এই চটুলতার সবটাই বৃথা নয়, ঝাঁকঝাঁক ইঙ্গিত এখানেও ইতি-উতি আভাসিত হয়ে উঠেছে। ফলত, পলাশী-উত্তর সময়সীমাটি বাঙালীর পক্ষে প্রগতির পর্ব। পাশ্চাত্য জীবনাদর্শ ও সভ্যতার অভিভবে দেশের অর্থনীতি ও রাষ্ট্রনীতিতে যে পরিবর্তনের সূচনা দেখা দিল, তাকে বরণের জন্তে বুদ্ধিজীবী বাঙালী এগিয়ে এল। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগ থেকে উষ্ম মরুভূমির বৃক্ক দেখা দিল নতুন তরুভূমি—ব্যক্তিবোধ, ব্যক্তি-বিচার, জীবনচেতনা, রোমান্টিকতা, স্বাধীনতাপ্রীতি। সূচিত হল ‘নবজন্মের’। ভাঙা-গড়া মধ্যে গিয়ে, অনেক পথ পেরিয়ে, স্বকীয় প্রয়াসে ও পরকীয় সহায়ে আধুনিক সংস্কৃতি এগিয়ে চলল সমুখপানে। প্রবীণ-নবীন ধ্যানধারণার সমবায় বাংলা কাব্য পর্বেষিত হল বোধ হুটি থেকে একক হুটিতে, গ্রাম্য কুটিরশিল্প থেকে শহরের তারী শিল্পে।

বিবর্তনের পথে বারবারে রূপবদল হয়েছে পৃথিবীর, পৃথিবীর মানুষের, আর মানুষের কবিতার। প্রথমে কর্ম, পরে ধর্মের অঙ্গগমন করেছে কাব্য, অবশেষে সে উত্তীর্ণ হয়েছে সেই লোকে, যেখানে সে ব্যক্তিগত ও অনন্তপরতন্ত্র। এই উত্তরণের পশ্চাতে বাস্তব ও মানসিক নানা কার্যকারণ ক্রিয়া করেছে। কাব্য আজও মানুষকে কর্মে প্রেরণ করে, সত্যধর্মে প্রেরণা দেয়, আবেগকে বেগবান করে। তবু সে আর আগের মত কর্মসম্পাদনের হাতিয়ার বা ধর্মসাধনার উপায় নয়; সে অবসরের সঙ্গী, ক্ষমতাভাবের প্রকাশ-আকাশ, সমাজের রসায়িত শিল্পচিত্র। তার ফলশ্রুতি ধর্ম-অর্থকামমোক্ষপ্রদ নয়, ‘আর্টের কাজ হচ্ছে মনকে সেই কল্পলোকে উত্তীর্ণ করে দেওয়া, যেখানে রূপের পূর্ণতা’ (রবীন্দ্রনাথ) ‘...জড়তা থেকে মুক্তি দেওয়া, আনন্দ ও উর্জার অধিকার বাড়িয়ে দেওয়া এবং মানুষকে ক্ষমতাবান করে তোলা রূপশক্তি’

ও রসস্থিতি বিষয়ে এই হল শিল্পের কাজ' (অবনীন্দ্রনাথ) ৩। প্রাগৈতিহাসিক সাহিত্যে এই রূপরসের এই মানবতার স্মরণ দুর্লভ ছিল না; কিন্তু আধুনিক যুগের দৃষ্টিভঙ্গিই স্বতন্ত্র। ধর্ম-শাস্ত্রের অত্যাশয়ন নয়, মানুষকে সে দেখে ইহবাসী দৃষ্টিকোণ থেকে। তার সৃষ্টি বাসাবলয় করেছে দেবলোক থেকে বস্তুলোকে, বোধ চেতনা থেকে একক চেতনায়; দেবতা নয়, মানুষই তার সাধ্য, মানবতাই তার ধর্ম। তা বলে আধুনিক মানস পুরাতনকে পরিত্যাগ করে নি, দেবতাকে ভুলতে পারে নি। যিনি আদিত্যে ছিলেন প্রমথ ও দেবতা, মধ্যভাগে দেবতা ও মানব, তাঁকে বারবার স্মরণ করেছে, করে তুলেছে মানব ও জীবনদর্শন।

কারণ প্রাচীন ঐতিহ্য দুর্মর। তাই রোমান্টিক শিল্প-সাহিত্যে ক্লাসিক-প্রীতি নিবিড়। অতীতকে আমরা অনেক পেছনে ফেলে এসেছি, জাহ্নবিতা-অলৌকিকতা-দৈবনির্ভরতা ত্যাগ করে বাস্তব-বিজ্ঞানে ভর করতে শিখেছি, সমষ্টি-আবেগ থেকে ব্যক্তি-আবেগে উত্তীর্ণ হয়েছি। সে জীবন নেই, সে মানসও নেই। তবু আজকের ব্যক্তিমনে সেদিনের ভাবনা হুল হয়ে ফুটে আছে নানা রূপে-রসে। শহুরে কাব্যকে আজ আর মাঠে-মন্দিরে যেতে হয় না, ফসল অথবা দেবতার লীলাকীর্তন করতে হয় না। কবির মনের আকাশে আজ যে তারা জলে তার আলো তাঁর নিজের, যে বলাকা পাখা মেলে, তাঁর চিন্তাশক্তিই তাদের নীড়। তবু জদর ঐতিহ্যলগ্ন। তাই রোমান্টিক মানস ঞ্জপদী ভাবজগৎ থেকে রস আহরণ করে, তাকে পেরিয়ে আদিম উৎসেও অভিসার করে। আজকের ব্যক্তিগত বাসনালোকে ক্ষণে ক্ষণে বেজে ওঠে 'কালেক্টিভ্ ইমোশন্'-এর তির্যক প্রতিধ্বনি।

তাই দেখি, রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞাত মননেও সুপ্রাচীন কোয় ভাবনা রসরূপে স্মৃতিবহ। লিপিকার 'মেঘদূতে' তিনি লিপিবদ্ধ করেছেন আকাশ-পৃথিবীর চির-পুরাতন বিবাহ-মিলন বার্তা এবং সেই অতীতকে নিয়ে এসেছেন বর্তমানের ভূমিতে : 'সেই আকাশ-পৃথিবীর বিবাহমন্ত্রগুণন নিয়ে নববর্ষা নামুক আমাদের বিচ্ছেদের 'পরে'। স্বর্ষ ও পৃথিবীর মিলনের কল শব্দ; স্বর্ষের আলো সেই মিলনের লিপি, পৃথিবীর শব্দ তার উত্তর—কলে ওঠা আর ধরে যাওয়া, লিখে লিখে বুছে কেলা :

তোমাদের মাঝখানে আকাশ অনন্ত ব্যবধান ;

উর্ধ্ব হতে তাই নামে গান।

চিরবিরহের নীল পঙ্খখানি 'পরে

তাই লিপি লেখা হয় অগ্নির অক্ষরে ।...

বিরহিণী, সে লিপির যে উত্তর লিখিতে উন্নয়ন।

আজো তাহা সাক্ষ হইল না।

যুগে যুগে বারবার লিখে লিখে

বারবার বুছে কেলা ;

( লিপি : পূর্ববী )

কর্ষণ-প্রজন্মের অতিরিক্ত দায়ণা টি. এস. এলিঅটের অস্তি-আধুনিক প্রাঙ্গণ

মননশীলতারও উদ্ভাসিত। তাঁর ওএস্‌ল্যাও্ কাব্যটির মূল ধূমা এই তথ্য। এবং  
অন্তরও :

The time of milking and the time of harvest

The time of the coupling of man and woman

And that of beasts

(East Cocker : Four Quarters)

শস্ত্রক্ষেত্রে সমবেত কৃষি-উৎসবের ছবি জীবনানন্দ দাশের ধূসর পাণ্ডুলিপি-তে :

তুলে গিয়ে কাব্য-জয়-সাম্রাজ্যের কথা

অনেক মাটির তলে যেই মদ ঢাকা ছিল তুলে লব তার শীতলতা।

ডেকে লব আইবুড় পাড়াগাঁর মেয়েদের সব,—

মাঠের নিস্তেজ রোদে নাচ হবে,—

স্বপ্ন হবে হেমন্তের নরম উৎসব। ( অবসরের গান )

নবায়ের প্রশস্তি প্রেমের মিত্রের সজাট-এ :

মাঠের শস্ত্র গৃহে এল,

এল মানবের শক্তি ও যৌবন,

এল নারীর রূপ ও করুণা, পুরুষের পৌরুষ,

ভবিষ্যৎ মানব-স্বাধীনতার পাথের। ( শস্ত্র-প্রশস্তি )

মৃত্যুমাধ্যম নবজন্মের অভিব্যক্তি বুদ্ধদেব বসুর শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর'-এ :

যে-মৃত্যুকে ভেদ করে লুপ্ত বীজ ফিরে আসে নিতুল,

রাশি-রাশি শস্ত্রের উৎসাহে, ফসলের আশ্চর্য সফলতার,

যে-মৃত্যুকে দীর্ঘ ক'রে বরফের কবর কেটে ফুল

জলে ওঠে সবুজের উল্লাসে, বসন্তের অমর ক্ষমতার—

সেই মৃত্যুর—নবজন্মের প্রতীক্ষা করো। ( শীতরাত্রির প্রার্থনা )

এককালের অভ্যাস অন্তকালে হয় সংস্কার, নিরন্তর অহুশীলনে সংস্কার হয় ঐতিহ্য, ঐতিহ্য দীপ্ত করে তোলে সংস্কৃতিকে। তখন কাব্যের সংজ্ঞা, হাউপ্‌টম্যানের ভাবায়, poetic rendering is that which allows the echo of the primitive word to resound through the form—আজকের মনে আদিমের ঐতিহ্যনি, পুরাতনের পটে নতুনের ভূমিকা, এইকালের মোচাকে ওইকালের সঞ্চিত মধু। এই মধুরসের একটি সর্বাঙ্গসুন্দর দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথের 'তপোভঙ্গ' কবিতাটি, যার অধিদেবতা নটরাজ শিব।

জন্ম-মরণ-পুনরুজ্জীবন অথবা মিলন-বিচ্ছেদ-পুনর্মিলন : আদি কৃষকের এই চক্রায়ত জীবনতত্ত্ব তপোভঙ্গে নতুন রূপ নিয়েছে। বিচ্ছেদ ও তপস্তা শেষ হল, পুষ্কলাবী দক্ষিণী বানু নিয়ে এল মিলনের মন্ত্র :

সে মন্ত্রে উঠিল মাতি সে উতি কাঞ্চন করবিকা,

সে মন্ত্রে নবীন পত্রে জালি দিল অরণ্যাবীথিকা শ্রাম বহিদিখা।

তারপর বিচ্ছেদের পালা। রক্তের তাণ্ডবনৃত্যে, কালবৈশাখার নিঃশ্ব নিঃশ্বাসে শূন্যতার হাহাকার, আলোর প্রেতনৃত্য :

বিদ্যুৎ-বহির সর্প হানে কণা যুগান্তের মেঘে।

চঞ্চল মুহূর্ত যত অন্ধকারে ছঃসহ নৈরাশে

নিবিড়নিবন্ধ হয়ে তপস্তার নিরুদ্ধ নিশ্বাসে শান্ত হয়ে আসে।

আবার মিলনের বেলা, বারেবারে অগ্নিতেজে দগ্ধ করে নতুন করে বাঁচিয়ে তোলা, বসন্তের মধুলগ্নে হারিয়ে-বাওয়াকে ফিরে-পাওয়া। তখন—

উমার কপোলে লাগে স্মিতহাস্ত বিকশিত লাজ।

সেমিন কবিরে ডাক বিবাহের যাত্রাপথতলে,

পুষ্পমাল্যমাল্যের সাজি লয়ে সপ্তর্ষির দলে কবি সঙ্গে চলে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের আবির্ভাব-কাল থেকেই শিবের সঙ্গে কবি এবং কবির সঙ্গে শিব চলেছেন সমতালে, সমচালে।

অ। ইতিহাসের বিচারে কলকাতা কালচারের প্রথম সারিতে কবিগান পাচালী প্রভৃতির আসন। কিন্তু জন্মসময় বিষয়সত্ত্ব ও দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে এগুলি প্রধানত মধ্যযুগীয়। কবিগানের উদ্ভব সপ্তদশ শতাব্দীতে, বিকাশ ১৭৬০ খ্রিঃ থেকে ৪। তাই প্রাগাধুনিক পর্বে এগুলির উল্লেখ করেছি। রামরাম বহুর লিপিমাল্য (১৮০২) শিব এসেছেন গজ-ভূমিতে কিন্তু নতুন কোন ভূমিকায় নয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের (১৮১২) কবিতায় ৫ অতীতপ্রীতি ও যুগজিজ্ঞাসা উভয় ভাবই প্রকাশ পেয়েছে। তাঁর সারদামঙ্গল-ধৃত শিবদুর্গার ছবিটি গতাহুগতিক এবং শৈব গীতিতে অধ্যাত্মতাবের প্রাধান্য। তাঁর আদর্শ—‘আছ জীব শিব হও’ এবং শিব—‘লোকে বলে মহাযোগী, অথচ বিষয়ভোগী, সমভাবে যোগভোগ করে সমাধান।’ অন্তর্দিকে বিলাতগামী মার্শম্যানের উদ্দেশে রচিত ব্যঙ্গকবিতা ‘বুড়াশিবের স্তুতি’ সমসাময়িক চিন্তার প্রতিকলনে অভিনব। ত্রীরামপুরকে কৈলাস-রূপে বর্ণনা করে তিনি বললেন : ‘কোম্পানীর প্রতিষ্ঠিত ভূমি বুড়া শিব। তথায় বিরাজ করি তব্রাতেছ জীব ॥ শুভ্রদেহ ভূতনাথ তোলা মহেশ্বর। গন্ধার তরঙ্গ তব মাধার উপর ॥ কখনো প্রথর বেগ কতু থম্ থম্ ॥ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ ॥ ...বোড় করে পশুপতি করি নিবেদন। সেখানে করো না গিয়ে প্রজার পীড়ন ॥ ভূতপ্রেত সঙ্গীগুলি সঙ্গে লয়ে যাও। এখানে বসিয়া কেন মাথা আর খাও ? বাজাই বিদ্যারী বাণ্ড টম্ টম্ টম্ ॥ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ বম্ ॥ কিসে ভূমি কম ?’ যেখানে উভয় ভাব সম্মিলিত হয়েছে সেখানে দেবতা প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন সমাজসচেতন জাতীয়তাবোধে : ‘শিবের কৈলাসধাম, শিবপূর্ব বটে নাম, শিবধাম স্বদেশ তোমার।’

অ। ‘এ বাসায় তখন পুরোনো কাল সত্ত্ব বিনায় নিয়েছে। নতুন কাল সবে এসে নামল’—শুধু জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে নয়, উনবিংশ শতক-মধ্যভাগের



কলকাতা কালচারের প্রাণকেন্দ্রে। নতুন কালের আসবাবপত্র অনেকগুলি এসে গেছে, পুরোনো আসবাবের অনেক স্থিতি তখনও অমলিন। পুণ্ডু সমাজ নয়, শাসনকেন্দ্রেও হৃদয়—এক পক্ষে কূটনীতি-শোষণ-বিত্রোহদমন, অন্ত্রপক্ষে শিকার প্রসার ও নিয়ন্ত্রণ। সমাজের রূপান্তরও সামগ্রিক ও সম্পূর্ণ নয়। সংস্কৃতির নানা দিকে তখন বৈত অভিযুক্তি, বিপরীতের সমাবেশ। ফলে বাঙালীর উত্তরণের পথে-পথে নানা দ্বিধা-হৃদয়, জীবনে ও মানসে স্ব-বিরোধ। সমসাময়িকতা ও অতীতমুখীনতা, রক্তপীলতা ও প্রগতিশীলতা, ইংরেজপ্রীতি ও স্বাভিজাত্যচেতনা, কল্যাণী পরিবারভাবনা ও সন্ন্যাসের আদর্শ—একই কালে একই চিন্তকে আন্দোলিত করেছে। সেই আন্দোলনের অঙ্গপ্রেরণা ও বাণীমূর্তি রুদ্র-শিব। রেনেসাঁস যুগের কবির লেখনীতে নতুন রক্তেরেখাধরসে তাঁর শিল্পায়ন নবরূপ লাভ করেছে। এবং তাঁর সহায়ে ও সাহচর্যে স্তব্ধ হয়েছে বাঙালীর জীবনসাধনা, অগ্রসৃত হয়েছে প্রাণধর্ম পুনরুজ্জীবনের দুশ্চর তপস্যা।

আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম থেকেই বিদ্রোহ ও সংগ্রামের দোলাচল অস্থিরতা, বহির্জীবন ও অন্তর্জীবনের হৃদয় স্পর্ষ হয়ে উঠেছে। প্রথম পর্যায়ে একে প্রেরণা দিয়েছে পুরাতন থেকে মুক্তিলাভ এবং নতুনকে বরণের আগ্রহ; পরবর্তীকালে একে অনিবার্ণ রেখেছে পরাধীনতার গ্লানিবোধ ও স্বাধীনতার সোনা-স্বপ্ন, ব্যষ্টির আত্মমুক্তি ও সমষ্টির প্রগতি-কামনা। ব্যক্তিগত অথবা জাতিগত চিন্তাচেতনার সকল কেন্দ্রে বাংলা কাব্যের যাত্রা স্তব্ধ রোজরসে অবগাহন করে। এবং এই রোজরসের প্রতীক-প্রতিমা রুদ্রশিব। ভারতশিবে দার্শনিকতা ও ভক্তির তত্ত্বরূপ, মধ্যযুগীয় বহুশিবে দেবস্ব ও গৃহভাবনার সমাহার, আধুনিক বাঙালীর শিব জীবন ও দর্শনের সমন্বয়। কি প্রেমের জগতে, কি সংগ্রামের কেন্দ্রে, কি জাতীয়তাবোধে, কি বিশ্বভাবনায়, শিবকে দেখি বারবার ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে বিংশ শতাব্দীর এই মধ্যভাগ পর্যন্ত। যেখানে অসহায় নিরাশা কবিচিন্তকে ব্যথার আকাণ্ণনীর করে তুলেছে, সেখানে তিনি; যেখানে পরম আশার রাতা আলোর আকাশের নীল হয়েছে সোনা, সেখানেও তিনি। আধুনিক বাঙালী কবি পুরাতন শিবকে আহ্বান করেন নি, তাঁর সনাতনী রূপগুণকে পরিত্যাগও করেননি, নতুন জীবন ও দৃষ্টির আলোকে সেগুলিকে পরিবর্তিত ও নব অর্থে ব্যক্তি করে তুলেছেন। আধুনিক কবির আরাধ্য দেবতাসিব নয়, গৃহিণিব নয়; তাঁর কৃতিত্ব—নতুন কালের নটরাজের আবাহনে, শিবানী-বল্লভের নবীন প্রেমলীলার, ধ্যানী শিবের নবস্তর ধ্বনিব্যঞ্জনায়।

আধুনিককালের শিব প্রাচীন ও মধ্যযুগের শিব থেকে বিচ্ছিন্ন সম্পূর্ণ অভিন্ন একটি-রূপচিহ্নও নয়। তাঁর পশ্চাৎপটে যুগযুগান্তব্যাপী ঐতিহ্যের আলোকসম্পাত; সেই আলোকে কবি এঁকেছেন একালের বাস্তব ও কল্পনাকে। ভারতীয় ভাবধারায় দেবপ্রতিমা ত্রিবিধ: যখন তাঁর নয়নে দৃষ্টি তখন তাঁর মধ্যে পার্থিবতার প্রকাশ; যখন

তিনি নিম্নলিখিতনয়ন তখন তাঁর সমাধির আবেশ ; যখন তাঁর ললাটে তৃতীয় নয়নের জ্যোতি তখন তাঁর ভাগবত বোধির উদ্বোধন। ভারতশিব নিম্নলিখিতনয়ন সমাধিময় যোগী, বকশিব উম্মীলিতনয়ন গৃহস্থ মানব, আধুনিক শিবের তৃতীয় নয়নে দিব্য বিভা—সে আভা বাস্তবনিষ্ঠ ও ব্যক্তিবনিষ্ঠ, জীবন-দর্শনের এবং জীবনদর্শনের। তিনের শিবানী-মিলনেই রক্ত-শিবের পূর্ণতা ও সমগ্রতা।

ই। পলাশীর যুদ্ধের পর থেকে বাঙলার মানস-আকাশে প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের যে দ্বন্দ্ব-সমঘর্ষ, তা একটি সুবিহিত শিল্পরূপ নিয়ে প্রকাশ পেল এক শতাব্দী পরে মধুসূদন-বিহারীলাল-হেমচন্দ্রের সাহিত্যরচনার মধ্যে। তাঁদের শিব প্রবীণ-নবীনের মিশ্রণে অর্ধনারীশ্বর। কবি ব্যবহারিক বোধ ও বিচার প্রণোদিত হয়ে শিবকে নতুন-ভাবে চিত্রিত করেছেন, প্রজ্ঞাহীন চিত্তে নয় ৬। এখানে শিব মূলত পুরাণভিত্তিক ও ঐতিহ্যাত্মক ; মধুসূদনে পাশ্চাত্য ছায়াপাত এবং হেমচন্দ্রে পুরাণ-প্রবণতা তাঁর চরিত্রে নতুন রঙ দিয়েছে।

মধুসূদন দত্তের ( ১৮২৪ ) মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে কৈলাস গিরি-শিখরে কুমারসম্ভবের নব্য সংস্করণ অঙ্কিত হয়েছে। ছবিটি আঁকতে গিয়ে কবি কালিদাসকে স্মরণ করেছেন, মদন সেই পূর্বকথা বিবৃতও করেছে। তথাপি ছটি ছবির মধ্যে অনেক পার্থক্য। একটিতে মদনবাণের আঘাতে ‘হরস্ত কিঞ্চিৎ-পরিলুপ্তধৈর্যচন্দ্রোদয়রাস্ত ইবাধুরাশিঃ। উমামুখে বিষকলাধরোষ্ঠে ব্যাপারয়ামাস বিলোচনানি’ ; অন্যটিতে সম্মোহন শরবিদ্ধ

শিহরিল শূলপাণি। লড়িল মস্তকে

জটাভুট, তরুরাজি যথা গিরিশিখে

যোর মড়মড় রবে লড়ে ভূকম্পনে।

অধীর হইলা প্রভু! গরজিলা ভালে

চিত্রভাঙ্গ, ধ্বংসকি উজ্জল জ্বলনে।—এপর্বন্ত গান্ধীর্ষ অব্যাহত।

কিন্তু তারপরেই মোহিত মোহিনীরূপে

প্রেমামোদে মাতিলা ত্রিশূলী!

লজ্জাবেশে রাহ আসি গ্রাসিলা চাঁদরে,

হাসি ভস্মে লুকাইল দেব বিভাবন্ত!—শিবচরিত্রে তারল্য এনে

দিয়েছে, কালিদাসের হিমালয় পর্বতের ওপর হোমরের আইডা পাহাড় স্থাপিত হয়েছে, শিব-শিবানী জীউস-হেরার ভারতীয় সংস্করণ হয়ে উঠেছেন। হেরা যেমন মোহিনীবেশ ধারণ করে জীউসকে মুগ্ধ করেছিলেন, মধুসূদনের শিবানীও সেইভাবে পশুপতিকে উদ্ভাদিত করে তোলেন। শিবের এই উন্নয়নের পশ্চাতে একমিকে যেমন গ্রীক প্রভাব অন্যমিকে তেমনি নিকট-অতীতের ভারতপ্রাচ্যের প্রভাবও বিজ্ঞান। তবু মধ্যযুগের বাঙালী কবির লেখনীতে শিবের যে কানুক্ষত ব্যাঙ্গুল-বাসনা নিয়ে দেখা দিয়েছিল, আধুনিক কবি তাঁর কাছাকাছিও যান নি। বরং তাঁর

মানবিক রূপই এখানে স্ফুর্তিলাভ করেছে। এরই পাশে দেখি ধ্যানী যোগী শিবের ভাবগভীর মূর্তি। মন্মথসহ কৈলাসে এসে

দেখিলা সন্মুখে দেবী কপর্দী তপস্বী

বিভূতিভূষিত দেহ, মুদিত নয়ন,

তপের সাগরে মগ্ন বাহুজ্ঞানহত।—মনে পড়ে কালিদাসের ‘অন্তঃচরাণাং মরুতাং নিরোধান্নিবাতনিকম্পমিব প্রদীপম্’ যোগীশ্রেষ্ঠ মহাদেবকে। এই শ্রদ্ধিত অন্তর নিয়ে কবি দেখেছেন প্রহরণধারী মহাকাল শিবকে এবং বিষাদের প্রতিমূর্তি রাবণের মধ্যে পরম শৈব অনাসক্তি, ‘বিশদ বস্ত্র বিশদ উত্তরী ধুতুরার মালা যেন ধূর্জটির গলে।’

মধুসূদনের শৈব ভক্তির গাঢ়তর প্রকাশ চতুর্দশশতাব্দীর কবিতাবলীতে। একাধিক ক্ষেত্রে কাব্যিক অলংকাররূপে শিবের প্রয়োগ ছাড়াও শিব সম্পর্কে স্বতন্ত্র সনেটও তিনি রচনা করেন, যেখানে ঋগদভঙ্গিম কবিকল্পনায় পৌরাণিক শিবের মহিমা স্ফূর্ত হয়েছে। ‘নিশাকালে নন্দীতীরে বটবৃক্ষতলে শিবমন্দির’ এবং ‘নন্দীতীরে প্রাচীন দ্বাদশ শিবমন্দির’ সনেট দুটিতে শিবমন্দির উপলক্ষ; প্রথমটির লক্ষ্য প্রকৃতির রূপচিত্র, দ্বিতীয়টির বক্তব্য কালের অবশুস্তাবী নশ্বরতা। প্রথমটিতে ভাবুকতার ঐশ্বর্য, দ্বিতীয়টিতে বৈরাগ্যভাব প্রকাশ পেয়েছে এবং উভয় কবিতায় কবি শিবের প্রতি সশ্রদ্ধ। ‘কিরাত-অর্জুনীয়ম্’ সনেটটি মহাভারত (বা ভারবির) স্মরণ ও অহুসরণ-মাত্র নয়। কবিদৃষ্টিতে শিব বীরস্বের প্রতীক, বীরবীর্যে আন্ততঃবের সন্তোষ :

বীরতা ব্যতীত, বীর, হেন অস্ত্র-ধনে

নারিবে লভিতে কভু,—দুর্গত এ বর !—

কি লাজ, অর্জুন, কহ, হারিলে এ রণে ?

মৃত্যুঞ্জয় রিপু তব, তুমি, রথি, নয় !

এই দর্শন আরও উন্নত ও অতিসম্পন্ন হয়েছে ‘বীররস’ সনেটটিতে। কবি ‘উৎসাহ’কে প্রকাশ করেছেন ব্যোমকেশ ভৈরবরূপে :

ভৈরব-আকৃতি শূরে দেখিছু নয়নে

গিরি-শিরে ; বায়ু-রথে, পূর্ণ ইরম্মদে,

প্রলয়ের মেঘ যেন ! ভীম শরাসনে

ধরি বাম করে বীর, মস্ত বীর-মদে,

টকারিছে মুহমুহঃ, ছকারি ভীষণে !

ভয়ানক-মুন্দর এই চিত্রটিতে শিবরূপের এক সমুন্নত মহিমা ব্যক্ত হয়েছে। প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্রের রসকল্পনার অহুসরণ যেমন, তেমনি বীররসে আসক্ত কবির নিজস্ব মনন ও প্রকাশভঙ্গির স্বাতন্ত্র্যও এখানে বর্তমান। কবি রঘন শোনান, ‘বীর-রস, এ বীরেন্দ্র, রসকূলপতি’, তখন দেবকূলপতি দেবদেবের মাহাত্ম্য-উল্লেখের সঙ্গে সঙ্গে কবির অন্তরলোকে উদ্ভাসিত



হেমচন্দ্রের শিব একদিকে দেবান্বিত শ্রেষ্ঠ দেবতা, অন্যদিকে জাগতিক হুঃখে বজ্রণায় ব্যথিত হৃদয় মানবশ্রেষ্ঠ। মহাকালীর দশমহাবিভার স্বরূপ ও লক্ষণ একমাত্র তাঁরই পরিজ্ঞাত, জগৎ-সমস্তার সমাধান তাঁর হাতে, 'সতী দেহত্যাগ করিয়াছেন, চরাচর শব্দের সঙ্গে কাঁদিয়া আকুল। ইহা অবিভার মোহ ছাড়া আর কিছুই নয়। মহাশক্তির কি মৃত্যু আছে?' কবির দৃষ্টিতে শক্তি হলেন বিত্তা জ্ঞান ভক্তির প্রতীক এবং শিব অবিভ্যামোহের রূপক এবং সেইরূপেই তিনি জীবকুলের প্রতিনিধি।

ঈ। রেনেশাস-পর্বের পুরাণপ্রবণতা রেনেশাস-উত্তরকালে অনেক ক্ষেত্রে পৌরাণিকতায় পৰ্ববসিত হয়েছে। কিন্তু কবির আন্তরিকতা, মানবতা ও জীবনভাবনার অভাব কোথাও হয় নি, সর্বত্রই শিব হৃদয়রসে অভিষিক্ত। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে রচিত শৈব কাব্যগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য—ভারত সরকারের মদনভাষ্য, দ্বিজ কালিদাসের কালীবিলাস, ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়ের দক্ষবধ কাব্য, অক্ষয় সরকারের তারকসংহার, হরিবালা দেবীর সতীসংবাদ, শশধর রায়ের ত্রিবিব বিজয়, শরৎ চৌধুরীর দেবীযুদ্ধ, রামগতি চট্টোপাধ্যায়ের সুরারিষ কাব্য প্রভৃতি। এছাড়া অন্যান্য পুরাণাশ্রিত কাব্যগুলিতেও শিব চিত্রিত হয়েছেন। যদিও এগুলি মধুসূদন-হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের ব্যর্থ অনুকরণ, তথাপি এইসব পুরাণাশ্রয়ী আধ্যাত্মিক-কাব্যের কয়েকটিতে দেশপ্রেম ও শৌর্ধের আধুনিক মনোভাবও স্ফূর্তি লাভ করেছে। শুধু সাহিত্যজগতে নয়, শিবকে পাই আদর্শবোধ স্বদেশপ্রীতি এবং জাতীয়তাবোধের বলিষ্ঠ কর্মক্ষেত্রেও। Perhaps, Swamiji, Kali is the vision of Shiva—'ভগিনী নিবেদিতার এই জিজ্ঞাসার উত্তরে স্বামী বিবেকানন্দ ( ১৮৬২ ) বলেছিলেন : The totality of all souls, not the human alone, is the Personal God. The will of the Totality nothing can resist. It is what we know as Law. And this is what we mean by Shiva and Kali and so on'। এই অধ্যাত্ম বিশ্বাসবলে পরাবীন ভারতকে ত্যাগে সন্ন্যাসে সাধনায় উৎসাহ করতে চাইলেন তিনি, 'হে ভারত! তুলিও নু তোমার উপাস্ত সর্বভাগী উমানাথ শব্দ' ১। এই আধ্যাত্মিক দৃষ্টিকে স্বাধীনতাচেতনার সঙ্গে যুক্ত করে বিশিষ্ট পাল লিখলেন : 'দেবতার ধ্যান বাজেই প্রাকৃতপ্রাকৃত মিজিত। ধ্যায়েরিতাং মহেশং রজতগিরিনিভং ইত্যাদিতে প্রাকৃত ও অপ্রাকৃত দুই মিলিয়া আছে।' ২০ সমাজতন্ত্রের দৃষ্টিকোণ থেকে পর্যালোচনা করলেন বলজনাথ ঠাকুর : 'আদর্শ পুরুষ চরিত্র শিব' ২১ এবং 'মহাদেব আমাদের পুরুষ সৌন্দর্যের চরম আদর্শ। এই বোগিগৃহস্থ আমাদের শ্রেষ্ঠ পুরুষ।...এখন বৈকব স্বাধীনতার শৈব সংঘম, বৈকব প্রেমে শৈব বল, বৈকব মাধুরীতে শৈব গাভীর মিশিতে পারিলেই সর্বাঙ্গসুন্দর হয়' ২২।

এই সর্বাঙ্গসুন্দরের সামগ্রিক প্রকাশ স্বাধীনতা ও স্বাধীন শিব।

## খ। উনবিংশ—বিংশ শতাব্দী

## ॥ রবীন্দ্রনাথ ॥

কালিদাস ছিলেন শৈব।

সেই পথের পথিক কবিরা। (কবির দীক্ষা : কালের বাজা)

কবি-ধর্ম সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের (১৮৬১) এই অভিব্যক্তি তাঁর নিজেরই আত্মপরিচয়। কবির ভাবজীবনে বৈষ্ণবীয় দ্বৈত সাধনার বড় স্থান থাকলেও শিব তাঁর প্রাণদেবতা ১৩। হিমালয়দেহে তিনি দেখেছেন মহান দরিদ্র রিক্ত নিরাভরণ শুদ্ধতা এবং তাকে ঘিরে পল্লবে কুসুম ছায়ায় রৌদ্রে মেঘের খেলায় সফেন চঞ্চল নিত্য মাধুরীচ্ছবি : ‘অভেদান্ন হরগৌরী’। এই হরগৌরীর অপরূপ লীলা তাঁর সাহিত্যে দর্শনে ধর্মবোধে, ‘তাঁহার রসসাধনা এবং শিবসাধনা তাঁহার কাব্যসৃষ্টির ভিতরে তাই গভীর সম্বন্ধ লাভ করিয়াছে।’ ১৪ উদ্ধৃত শ্লোকটি এই ‘সম্বন্ধের’ শিল্পরূপ এবং ভাস্কর্যরূপ তাঁর একটি চিহ্নিত : ‘আমাদের পুরাণে শিবের মধ্যে ঈশ্বরের দরিদ্রবেশ আর অরপূর্ণায় তাঁর ঐশ্বর্য। বিশ্ব এই দুয়ের মিলনেই সত্য।...শিবের ভক্ত কবি কালিদাসের দোহাই পেড়ে এই যুগলকেই আমাদের সকল অস্থিষ্ঠানের নান্দীতে আহ্বান করব যারা বাগর্থ্যবিব সম্পৃক্তো, যাদের মধ্যে অভাব আর অভাবের পূর্ণতার নিত্যলীলা’ (পথে ও পথের প্রান্তে)।

কালিদাসের ভারতবৃত্তি কবির মন ও মননকে বারোবারে দোলা দিয়েছে এবং সেই দোলন রস ও তত্ত্বরূপে নানা ভঙ্গিতে আত্মপ্রকাশ করেছে। মানবপূজারী রবীন্দ্রনাথের কাম্য ছিল সত্য-সুন্দর-শিবের সমন্বয়, সংঘের তপস্রায় উপভোগের পূর্ণতা ১৫। এই দৃষ্টিকোণ থেকে কালিদাসের তথ্য ভারতবর্ষের প্রেমে কবি দেখেছেন ভোগারতির মধ্যে সৌন্দর্যভোগ, দেহসাধনার পরপারে ত্যাগ ১৬, প্রেয়ের পথে প্রেয়ের সাধনা : ‘আমাদের জীবনের চরম সাধনা এই যে, রুজের যে দক্ষিণমুখে তাই আমরা দেখব, ভীষণকে সুন্দর বলে জানব, মহাদুঃখ বহুশুভতং যিনি তাঁকে, ভয়ে নয়, আনন্দে অমৃত বলে গ্রহণ করব।...যিনি ভয়ানাং ভয়ং, ভীষণং ভীষণানাং, তিনিই পরমসুন্দর এই কথা নিশ্চয় মনের মধ্যে উপলব্ধি করে এই সুখদুঃখবন্ধুর ভাঙাগড়ার সংসারে সেই রুজের আনন্দলীলার নিত্য সহচর হবার জন্য প্রত্যাহ প্রস্তুত হতে থাকিব—নতুবা, ভোগেও জীবনের সার্থকতা নয়, বৈরাগ্যেও নয়। সুন্দরকে জানার জন্য কঠোর সাধনা ও সংঘের দরকার; প্রবৃত্তির মোহ যাকে সুন্দর বলে জানায় সে তো মরীচিকা’ ১৭ এবং ‘ত্যাগের ও ভোগের সামঞ্জস্যই পূর্ণ শক্তি। ত্যাগী শিব যখন একাকী সাধনার সমাধিমগ্ন তখনো স্বর্গরাজ্য অসহায়, আবার সতী যখন তাঁর পিতৃভবনের ঐশ্বর্যে একাকিনী আবদ্ধ তখনো দৈত্যের উপদ্রব প্রবল। প্রবৃত্তি প্রবল হয়ে উঠলেই ত্যাগের ও ভোগের সামঞ্জস্য ভেঙে যায়।...ত্যাগ নিজেকে রিক্ত করবার জন্তে নয়, নিজেকে পূর্ণ করবার জন্তেই’ ১৮।

এই সাধনা ও স্তম্ভর, কল্পন ও শিবম্, ত্যাগ ও ভোগের সামঞ্জস্যকে রবীন্দ্রনাথ চেয়েছেন নিজের মধ্যে ও চারপাশে, প্রকাশ পেয়েছে তাঁর প্রেমের কল্পনায়, ঋতুর রূপায়ণে, জীবনের বীর্ষবান সংগ্রামে, মরণ-উজ্জীবন তথ্যে, অধ্যাত্ম সাধনায়। শিব তাঁর রূপক ও রূপকথা, রূপ ও প্রতীক, জীবন ও দর্শন—বৈষ্ণবের যেমন কৃষ্ণ, শাক্তের যেমন শক্তি, প্লেতোর আফ্রোদিতে, বার্নার্ড শ-র সুপারম্যান, বের্গস'র মোশন, হুইটম্যানের বিশ্বমানব, রোমান্টিক কবির পোএট্রিস্ ডারলিং, এবং আত্মারামচন্দ্র মুনয়োঃ।

অ। আকাশে তারাদের অদলবদলে আলোর রঙবদল—এই উক্তি ‘রেনেশাঁস’ সম্পর্কে সাধারণ সিদ্ধান্ত। কিন্তু আলোর এই রঙফেরা স্বাধীন দেশে এবং পরাধীন দেশে একইভাবে হয় না। কারণ দুটো আকাশ এক নয়। একদেশে যে মানস-কসল বাস্তবক্ষেত্রে জাত, অন্যদেশে তা মুখ্যত মানসিক। অবস্থা নবজন্মের বীজ পরাধীন দেশের নিজস্ব সমাজ ও সংস্কৃতির মধ্যেই থাকে, তবু তার অনেকখানি আসে বাইরে থেকে। স্বকীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে পরকীয় ঐশ্বর্ষের মিলন সহজে হয় না; তাছাড়া শিল্পায়ন ও সমাজ-বিবর্তনের অসম্পূর্ণতাও আছে। ফলে তার মধ্যে সমন্বয়ের চেষ্টা যতটা, হৃদয় তার চেয়ে কম নয়। ইউরোপের রেনেশাঁসের সঙ্গে ভারতের রেনেশাঁসের পার্থক্য পরিবেশগত ও কালগত, তাই গুণগতও। বৈপরীত্যের তীব্রতা তার জীবনে, তার মননে। একদিকে শাসনসংস্কার নিরাপত্তা শিক্ষা শিল্পবাণিজ্যের প্রসার ইত্যাদি যেমন অগ্রগতির সূচনা করেছিল, অন্যদিকে তেমনি বিদেশী শাসকের শোষণ পীড়ন সমৃদ্ধি এবং স্বদেশের দারিদ্র্য লাহুনা দুর্বলতা অনগ্রসরতা দেশবাসীর চিন্তকে বিকুর করে তুলছিল। মানসজগতেও এই হৃদয় : একপক্ষে পাশ্চাত্য সাহিত্য ইতিহাস শিল্প দর্শন বিজ্ঞানের ঘনিষ্ঠ অঙ্গুলীলন, অন্যপক্ষে ঐতিহ্যপ্রীতি স্বাভাব্যবোধ সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধিতা। রেনেশাঁস এবং রেনেশাঁস-উত্তর ভারতের জীবনে ও মানসে সংঘাত-সমন্বয়ের এই বিচিত্র লীলা। কালপ্রবাহে দুই ধারাই গভীর ও ব্যাপক হয়ে উঠেছে; ভারতবাসীর স্বাধীনতালাভের আকাঙ্ক্ষা, বিপ্লব-আন্দোলন যেমন ক্রমশঃ তীব্রতর হয়েছে, তেমনি শিল্প সাহিত্য চিন্তার সমস্ত ক্ষেত্রে প্রাদ্য-পাশ্চাত্যের মিশ্রণ ক্ষততর হয়ে উঠেছে। বাঙালয় এই আন্দোলনের কেন্দ্রভূমি কলকাতা, কেন্দ্র থেকে আবর্তিত ঢেউ ক্রমে ছড়িয়ে পড়েছে গ্রামাঞ্চলে, এমন কি প্রতিবেলী রাজ্যেও। সে-ঢেউ নতুন করে ঘর বাঁধার সংকেত। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরোক্ষ অভিঘাতে বাঙালী মানস বিবর্তিত হল নতুনতর সমীক্ষা ও সন্ধিসংসার পথে। ইউরোপে অগ্রসৃত জ্ঞানের অঙ্গুলীলন এবং বিজ্ঞানের নব নব আবিষ্কার তাতে ইন্ধন জোগাল; মধ্যবিত্ত সমাজে তাকন, শ্রমিক শ্রেণীর অভ্যুত্থান এবং বিশ্বব্যাপী আর্থিক সংকট তাকে প্রদীপ্ত করে তুলল। গান্ধীজির নেতৃত্বে স্বাধীনতা-আন্দোলন গণসংগ্রামের রূপ নিল, জাতীয়তাবোধে বৃদ্ধ হল আত্মজাতিকতা, সেই সঙ্গে সাম্যের চেতনা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সুখোদুখি পৃথিবীর ইতিহাস এই

বাঁককেবাঁক আরও এগিয়ে নিয়ে গেল। বিজ্ঞানের অগ্রগতি, শিল্পের সম্প্রসারণ সাম্যবোধের অহুশীলন চিত্তকে অগ্রসৃষ্টি দিল, বিদেশী শাসকের বিরুদ্ধে সংগ্রাম তীব্রতর হয়ে উঠল। বিয়াল্লিশের আলোলন এবং পঞ্চাশের মধ্যস্থরে ঘাত-প্রতিঘাত চূড়ান্ত রূপ নিল। জীবন সম্পর্কে পুরনো মূল্যবোধ ভেঙে চূরে নতুন মূল্যায়ন দানা বাঁধতে লাগল, পৃথিবীর অত্যাচারিত জাতির পাশে এসে দাঁড়াল ভারতের মুক্তিসাধনা।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষ-অর্ধ থেকে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশক, বিশ-ত্রিশের দশক, এবং উত্তরতিরিশ—এই তিনটি বড় পর্বে বাঙালীর জীবন ও মানস বিরোধ-সম্বন্ধের অসমতল পথে অগ্রসর হয়েছে, তার প্রতি পদক্ষেপে ছোটছোট আবর্তের সূর্ণি। বাস্তবের এই পটভূমিকায় বাংলা সাহিত্যেরও তিনটি পর্যায় অভিযুক্ত হয়েছে : প্রথম পর্বে রোমাণ্টিকতার প্রাধান্য, দ্বিতীয় পর্বে মননশীলতার, তৃতীয় পর্বে রোমাণ্টিক মননে যুক্ত হয়েছে সহজ বাস্তবতা (বলা বাহুল্য, এই বিভাগের দ্বারা একের এলাকায় অপরের প্রবেশ নিষিদ্ধ করা হয় নি)। স্বদেশ ও বিশ্ব-ইতিহাসের পটভূমিকায় বাঙালী সংস্কৃতির এই ঋতুবদলে রীতিবদল হয়েছে রবীন্দ্রনাথের জীবনদৃষ্টি ও সাহিত্যসৃষ্টির। ব্যাপকতর অর্থে, বঙ্গলোকের সমতালে তাঁর স্বজনশিল্পেরও তিন পর্যায় : রোমাণ্টিক-দার্শনিক-রিয়েলিস্ট (এখানেও একের মধ্যে অন্য দুটি অহুসৃত, বিভাজন প্রাধান্যের দিক থেকে)। ত্রিধারার মিলনে একটি অবিচ্ছিন্ন প্রবাহ, প্রতিপদে যার আপনারে জয় করে চলা, প্রতি কাব্যে যার নিরন্তর পরিবর্তন এবং রূপান্তরিত চেউগুলির পূর্ণতার অভিযুগে অগ্রসৃষ্টি।

রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর কবি—এই উক্তি মোহগ্রস্ত উচ্ছ্বাস অথবা অন্ধ আবেগের ফল নয়। প্রকরণে-প্রত্যয়ে অভিনব তাঁর অনন্ত প্রতিভায় বহুর সম্মেলন এবং বিচিত্রের ঐক্য সম্পাদিত হয়েছে, দেশবিদেশের সঙ্গে স্বদেশের গভীর যোগ স্থাপিত হয়েছে। গতকালীন স্বপ্নলোক ও সমকালীন বস্তুলোক, বিগত ঐতিহ্য ও বর্তমানের ঐশ্বর্য, মাতৃভূমি ও বিশ্বভূমি তাঁর রচনায় একইকালে ছায়াবিস্তার করেছে। তাঁর সাধনায় নিবিড় মিলন হয়েছে অভিজাত চিন্তার সঙ্গে লোকায়ত চেতনার, কল্পনার সঙ্গে প্রজ্ঞার, শিল্পায়নের সঙ্গে মানবমমতার। বাঙলাদেশ তাঁর জননী জন্মভূমি, তার প্রতিটি স্পন্দন তিনি হৃদয় দিয়ে অহুভব করেছেন; শাস্ত্র সাহিত্য ও শিল্পের মাধ্যমে ভারতীয় সংস্কৃতির অন্তরায়্যা এবং প্রাণপ্রবাহকে তিনি সমগ্রভাবে উপলব্ধি করেছেন; সংস্কৃতিসংযোগের মাধ্যমে প্রাচ্য ভূখণ্ডের প্রাণকেন্দ্রকে স্পর্শ করেছেন; পাশ্চাত্য জীবননিষ্ঠ মনন এবং বিজ্ঞানভিত্তিক দর্শনকে পর্যবেক্ষণ-পর্যালোচনার মধ্যে দিয়ে স্বীকার করে নিয়েছেন। ভারতসংস্কৃতির ভাষাকার এবং নব-ভারতের উদগাতা রবীন্দ্রনাথ স্বদেশকে যেমন ভালেন নি, তেমনি রূপ দিয়েছেন প্রাণ দিয়েছেন বিশ্বমানবতাকে। এই ভূমৈব প্রতিভার বিরাট আকাশে রক্তশিবের যে রূপময় প্রকাশ, তা এক মহৎ ও বিরাট অভিযুক্তি। ভারতবর্ষের



ইতিহাসে ও ভূগোলে, সংস্কৃতির অন্তরে-বাহিরে রক্তশিবের যে যুগযুগান্তরব্যাপী লীলা, তার সর্বমূলে কবি প্রবেশ করেছেন, তার সঙ্গে যুক্ত করেছেন পাশ্চাত্য ভাবান্বিত এবং ব্যক্তিগত দর্শনকে। ঐতিহ্যের রাজপথে শিবের যে সমস্ত রূপ-গুণ-লক্ষণ লিঙ্করসতা লাভ করেছে, কবি সেগুলিকে যথাযথ রেখেই নবীন ভাবেরসে নবতর অর্থে ব্যঞ্জিত করে তুলেছেন, বৃহত্তর ও পূর্ণতর পটভূমিকায় শিবসংস্কৃতিতে স্তব্ধ সৌন্দর্য এনেছেন। যোগ হয়ে গেছে সেকালে আর একালে।

হিমালয়ের নির্জন শিখরে বার রূপ এক, সমুদ্রের বিজন তরঙ্গচূড়ায় তার রূপ আর। তারতশিব প্রমথ ও দেবতা, বহুশিব দেবতা ও মানব, রবীন্দ্র-শিব লীলা ও তত্ত্ব; সে লীলা কবির, সে তত্ত্ব জীবনপন্থ। তার যোগ অতীতে, যোগকল বর্তমানে। উত্তর ভারতে দেবতা যখন এক তখন তিনি আশুতোষ ধ্যানী, যখন দুই তখন শিব-পার্বতী; দক্ষিণ ভারতে দেবতা যখন এক তখন তিনি প্রলয়ী নটরাজ, যখন দুই তখন মহাকাল-মহাকালী। প্রাগাধুনিক বাঙলায় উত্তরীয় প্রভাব ছিল সমধিক। রবীন্দ্রনাথ উভয় প্রান্তের উচ্চকোটি ও নিম্নকোটি শিবকে গ্রহণ ও সমন্বিত করেছেন—যিনি একরূপে ধ্যানী ও নটরাজ, বৈতরুণে উমা-মহেশ্বর ও মহাকাল-মহাকালী। আর এক দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার করলে দেখি, প্রাচ্যের ইষ্টদেবতা শাস্ত্র যোগিরাজ এবং পাশ্চাত্যের উপাস্ত্র দেবতা অশাস্ত্র নটরাজ। কবির শৈবদৃষ্টিতে এই সত্য প্রতিভাত হয়েছিল। তিনি অনুভব করেছেন, উত্তরের যোগেই পূর্ণতা ও সৌম্য। তাই তিনি ধ্বংসকে আমন্ত্রণ করেছেন সৃষ্টির অগ্রদূতরূপে, বিচ্ছেদকে জেনেছেন মিলন ও মুক্তির সেতুরূপে, অমৃত চেয়েছেন মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে এবং সত্য-সুন্দর-শিবকে সংঘম-সন্ন্যাস-সংগ্রাম মাধ্যমে। রবীন্দ্রনাথ শিব-প্রতিমার সর্বশ্রেষ্ঠ রূপকার।

আর্থ ঋষির মননে পরম-এক বহুরূপে প্রকাশমান। বহুর মধ্যে সেই একের উপলব্ধি বিশ্বজ্ঞান, একের মধ্যে বহুর অনুভব ব্রহ্মজ্ঞান। রবীন্দ্রমানস শিব ব্রহ্ম ও বিশ্ব : ‘নটরাজের তাণ্ডবে তাঁর এক পদক্ষেপের আঘাতে বহিরাকাশে রূপলোক আবর্তিত হয়ে প্রকাশ পায়, তাঁর অন্য পদক্ষেপের আঘাতে অন্তরাকাশে রসলোক উদ্ভবিত হতে থাকে। অন্তরে-বাহিরে মহাকালের এই বিরাট নৃত্যচ্ছন্দে যোগ দিতে পারলে জগতে ও জীবনে অথও লীলারস উপলব্ধির আনন্দে মন বন্ধনবিমুক্ত হয়’ (নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা)। কবিচিন্তের রূপলোকে বহুর সাধনা, তা বহুচারী, তা জীবন ও শিল্পসাধনা। সেখানে তিনি শিবকে এঁকেছেন কোথাও শিবানীসহ বিবচনে, কোথাও একবচনে—প্রলয়ী নটরাজ এবং স্রষ্টা ধ্যানী রূপে। তাঁকে দেখেছেন বাস্তবভূমিতে ও কল্পনার আকাশে, ব্যক্তিগত ভাবনা ও সমষ্টিগত আদর্শে, রাষ্ট্রিক-সামাজিক ভাঙাগড়ায়, মহাঋষি উদ্বোধনে, প্রকৃতিতে-ঋতুতে, রতি-আরতিতে, সংগ্রাম ও তার বিরতিতে। কবিচিন্তের রসলোকে একের সাধনা, তা একচারী, তা ধর্ম ও অধ্যাত্মসাধনা। সেখানে শিব কবির ইষ্ট, আত্মীয় দর্শন,

বোধিদৃষ্টির কেন্দ্রীয় শক্তি, বৈত থেকে অবৈত বাত্মপথের আলোক ও পথশেষের অ-লোক পূর্ণতা। রবীন্দ্রনাথের শিব ভারতীয় হয়েও রাবীন্দ্রিক—কবির জীবনদেবতা-কাব্যদেবতা-বিশ্বদেবতা।

আ। ছুটি কিশোর কবিতা রবীন্দ্রনাথের শৈব ভাবনার সূত্ররেখা। ক্রমে রেখা আকার নিয়েছে, প্রাণ পেয়েছে, এগিয়ে গেছে ক্রম-অভিব্যক্ত হতে হতে। কবিতা দুটি ১১—শৈব সংগীতের ‘হরহুদে কালিকা’ এবং প্রভাতসংগীতের ‘সৃষ্টিস্থিতিপ্রলয়’।

হরহুদে কালিকা : কে তুই লো হর-হুদি আলো করি দাঁড়ায়,

ভিখারীর সর্বত্যাগী বুকখানি মাড়ায় ?

নাই হোথা স্নেহ-আশা, বিষয়ের কামনা,

নাই হোথা সংসারের—পৃথিবীর ভাবনা !

শিবের বুকে শ্রামা, পাষণ্ডহৃদয়ে আলোকময়ীর চপল নৃত্য। ভিখারী হরের সংসারভাবনা নেই, কবির চিন্তেও একটিমাত্র স্বপ্ন, ‘জগতে থাকিয়া আমি থাকি তার বাহিরে।’ হৃদয়ে দেবীর রূপ ভরে নিয়ে তিনি সর্বত্যাগী হবেন। তারপর একদিন প্রলয়শিঙা বেজে উঠবে, আলোড়ন উঠবে, বন্ধন ছুটবে, দেবীর নৃত্যের তালেতালে কবির মনও নেচে উঠবে :

দেখিব হৃদয় মাঝে, কেমনে ও বামা নাচে

উন্মাদিনী প্রলয়ের ঘোর গীতি গাহিয়া।

একসময়ে প্রলয়ের অন্ত হবে, নেমে আসবে নিবিড় শুক্লতা, অনন্ত অন্ধকার, আর কবি ভাসতে থাকবেন সেই না-তীর না-তরঙ্গ আঁধারসাগরে :

তখনো রবি কি তুই এই বুকে দাঁড়ায়,

ভাবনাবাসনাহীন এই বুকে মাড়ায় ?

সৃষ্টিস্থিতিপ্রলয় : মহাশূন্তে ধ্যানরত ব্রহ্মার চতুর্মুখ থেকে ধ্বনিত হয়ে উঠল বেদগান। জন্ম নিল আনন্দ ও প্রেম। বিষ্ণুর শব্দনাথে ধরা দিল প্রাণের উন্মাদ, হস্তিত হল সৌন্দর্য। এইভাবে কেটে গেল যুগযুগান্তর। তারপর একদিন এল শ্রান্তি অশান্তি বিকোভ বিলাপ—আর নিয়মের পাঠ নয়, ‘সাধ গেছে খেলা করিবারে’। কামনা হল প্রার্থনা, ‘গাও দেব মরণ সঙ্গীত, পাব মোরা নূতন জীবন।’ জগতের আর্জুজ্ঞানে মহেশ্বর জেগে উঠলেন :

প্রলয় শিনাক ভুলি ধরিলেন শূলী,

পদতলে জগৎ চাপিয়া—

জগতের আমি অন্ত ধর ধর ধর

একবার উঠিল কাঁশিয়া।

হিরণ্যকিঙ্কর হয়ে গেল সমস্ত বন্ধন, গ্রহতারকারা মিলিয়ে গেল মহাশূন্তে, হৃদ-বেতুল জগৎ মেতে উঠল ধ্বংসের উন্মাদ আনন্দে ; সৃষ্টির আদিতে ছিল ‘অনন্ত অন্ধকার’, অন্তিমে বইল ‘অসীম হতাশন’ :

অনন্ত আকাশ গ্রাসি অনল সমুদ্র মাঝে

মহাদেব মুনি ত্রিনয়ান

করিতে লাগিলা মহাধ্যান ।

প্রলয়ের পটভূমিকায় রচিত কবিতা দুটিতে আধুনিক গীতিকবি তত্ত্বকথাকে পরিণত করেছেন আত্মকথায়। প্রথমটিতে শিব ও শ্রামা সাংখ্যের তত্ত্ব, তত্ত্বের দেবতা। শবরূপী মহাকাল নিম্পন্দ যোগী, নৃত্যপরী মহাকালী স্পন্দিত চৈতন্ত, স্থির সমুদ্রে অস্থির তরঙ্গ। কবির কাছে এই প্রতিমা প্রেমের পরিপ্রকাশ; হৃদয়ে মিলে দর্শনের সমগ্রতা, সৃষ্টি-লয়ের নিত্য-অনিত্যের যুগল রূপ। আবার কবি যখন শিবের সঙ্গে অভেদ, তখন তিনি প্রেমিক-ধ্যানী, দেবী তাঁর হৃদয়লগ্না। দ্বিতীয় কবিতায় শিব একক, ত্রিদেবের অন্ততম, লয়ের বিধাতা, কালের অধীশ্বর। তিনি যতিপাতনের অবকাশে ছন্দকে ছলিয়ে দেন, নিয়মের বন্ধন ছিন্ন করেন স্বঃস-মাধ্যমে, মৃত্যুর আঘাতে জীবনকে দেন গতি শক্তি পূর্ণতা ও হৃদয়লগ্নতা। তিনি ধ্যান করেন প্রলয়ের প্রান্তভিত্তিতে, লয় করেন নটরাজ মূর্তিতে, প্রলয়ান্তে আবার ধ্যানে বসেন নবসৃষ্টির উল্লাসে। মৃত্যুমাধ্যমে উচ্ছলিত হয় অমৃত।

কিশোর-কবির একটুখানি মনে এই যে অনেকখানির বীজ, তা নবনব ভাবে-ভঙ্গিতে ক্রমবিকশিত বৈচিত্র্য ও পূর্ণতা লাভ করেছে। ধ্যানী ও নটরাজ শিব, শিবানীবল্লভ শিব ছড়িয়ে পড়েছেন কবির শিল্পচেতনায় ও দর্শনচিন্তায় রসমূর্তি ও রূপপ্রতিমা হয়ে। স্বরীর্ষ ষাট বছর ধরে তিল-তিল করে গড়ে-ওঠা ‘রবীন্দ্রশিব’ বহুরূপাধিত, আবার সব মিলিয়ে এক ও সমগ্র।

ই। রবীন্দ্রকাব্যগ্রন্থবাহের প্রথম পর্বে শিব-শিবানীর কাব্যচিত্রগুলি ঐতিহ্যের অল্পগামী, রঙ ও রেখা কবির নিজস্ব। তিনি দেবমন্দিরটির আনন্দিত সহচর, প্রকৃতির বুকে দেখেন যোগী ও নটরাজকে, ধার আবির্ভাবে সীমা বিলীন হয় মহাজীবনের অসীমতায়। নৈবেদ্যের রক্ত উপনিষদের ব্রহ্ম, শৈবদের আরাধ্য, কবির দীক্ষাগুরু। নৈবেদ্য কল্পনা উৎসর্গে পাই কালিদাসের ভাবাহুসারী শিবানী-শিবকে। খেয়াল অধ্যাত্ম ভাবনায় দেবতার আবির্ভাব দুঃখরাতের রাজা হয়ে। এপর্বে কবির শিব মধুরতা সঞ্চেও ঐশ্বর্যভাবাধিত। দ্বিতীয় পর্বের ‘বলাকা’ থেকে রবীন্দ্রমানসে যে স্বকীয় দার্শনিক তত্ত্বের স্ফূরণ, তার আশ্রয় ও গ্রাণকেন্দ্র শিব। পূর্বে উৎসর্গের ‘মরণ’ কবিতায় কবি শিবকে দেখেছিলেন এক নতুন রূপে, বলাকা-পূরবীর সংগ্রাম ও গতিমুখর তত্ত্ব সেই দেখা হয়েছে দর্শন। তাঁর এই সময়ের অধ্যাত্ম ও জীবন-ভাবনার সকল কেন্দ্রে রক্ত-শিবের অভিপ্রকাশ। প্রকৃতির পালাবদলে, প্রেমের মন্ত্রণায় অহুত্বব করেছেন তাঁর রক্তলীলা ও লীলারূপ, মহায়া বনবাণী এ অহুত্বের আধার। কবির মননরসে সঞ্জীবিত রক্ত-শিব প্রেমিক কিন্তু পথিক, অহুত্বগী হয়েও বৈরাগী, বিলাসী নব্বো বিবাগী, সংকী ও সংগ্রামী। উপলব্ধির গভীরতায় কবি ও শিব কণে কণে অভিন্ন হয়ে গেছেন; সেই আনন্দিত মুহূর্তে কবির ইষ্টদেবতা

ঐশ্বর্য সৰ্ব্বত্র মধুরভাবাপন্ন। এই দুই পর্বের যোগে এবং ভাবতন্ত্রিত্ব স্বকীয়তার তৃতীয় পর্ব আরও সহজ স্নানর গভীর। একটিকে তাঁর আধ্যাত্মিক ও ব্যক্তিচিন্তা যেমন নিবিড়, অন্যটিকে তেমনি তাঁর জীবনচেতনা, মানবমজা ও সমাজতাবনা ব্যাপক। এখানেও কবির অন্তর্জীবন ও বাহিরজীবন, আত্মবোধি ও বিশ্ববোধের নিয়ন্তা শিব, বিনি ধ্যানী ও নটরাজ। পুনশ্চ পত্রপুট শেষ সপ্তকের আধ্যাত্মিকতার তাঁর সহযোগিতার মুহূর্ত্ত আনে পূর্ণতা, আত্মা উপনীত হয় জীবনমুহূর্ত্তর মহাসংগমসমুদ্রে; শেষ পর্বের আত্মচিন্তায় ব্যক্তিচিন্তার যে বন্ধনকয়ের কামনা ব্যক্ত হয়েছে, সেখানেও আছেন এই দেবতা। সমষ্টির ক্ষেত্রে কবি শিবকে দেখেছেন মহাকাল-ভৈরবরূপে, মানবজ্ঞাতা এবং সমসমাজের উদ্গাতা রূপে—পূর্বগামী অচলারতন মুক্তধারা রক্তকরবী কালের যাত্রা নাট্যপালায়। রিয়েলিস্ট কবির এই পৃষ্ঠাশ্রীতি ও মানবতার দৃঢ়তর ও স্পষ্টতর প্রকাশ ঘটেছে পুনশ্চ পত্রপুট প্রান্তিক নবজাতক শৈবুতি আরোগ্য জন্মদিনে প্রভৃতি গ্রন্থের কালসচেতন কবিতাগুলিতে। পুরাতন পচনশীল ব্যাধিগ্রস্ত পৃথিবীকে মুছে ফেলে নতুন পৃথিবী নতুন প্রাণ রচনা করবেন যে রুদ্রশিব, জড়ে-চেতনে রূপলোকে-রূপলোকে ধীর নিত্য প্রকাশ, তিনি ঐশ্বর্য-মধুর : একই সঙ্গে প্রলয়ী ও প্রশরী, তব ও লীলা।

রবীন্দ্রশিবের সৌম্য ও সংহতি নৃত্যনাট্যে, বিশেষত ঝুনাট্যে ২৭। জীবন-পালা এবং জীবনলীলা তথা জীবনমর্শনের এক অভিনব সমন্বয় ঘটেছে এখানে। কবির সামগ্রিক দৃষ্টিতে একের মধ্যে সব, সবের মধ্যে এক, সেই এক শিব। শিবের আবর্তন ও চিন্তার বিবর্তন নটরাজেরই ঋতুরঙ্গ—নটরাজ শিব এর নাট্যকার ও প্রযোজক। রবীন্দ্রশিবের এই বিবর্তরূপের আশেপাশে ছড়িয়ে আছে তাঁর সংখ্যাহীন গন্তরচনা, যেখানে কবির শৈব ভাবনা অভিব্যক্ত হয়েছে চোখে-দেখা জগৎ এবং মনে-ভাবা তত্ত্বগুলিকে বিশ্লেষণ করতে গিয়ে। এই ভাবনার প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ প্রতিফলন হয়েছে তাঁর উপস্থাসে গড়ে নাটকে চরিত্রে চিত্রে এবং গানে-পানে। রবীন্দ্রসংগীতে রবীন্দ্রশিবের যে আলোকময় প্রকাশ, তা তাঁর ভাবনা-করনার অন্তরঙ্গ রসরূপ—আরও নিবিড় ও গভীর, আরও বিধুর ও মধুর।

রবীন্দ্রমানসের বিভিন্ন দিকে রবীন্দ্রশিবের যে বিচিত্র অভিব্যক্তি, এখন আমরা সেগুলিকে দেখব বিবর অঙ্কুরাী শ্রেণীবিভক্ত করে—প্রেম, প্রকৃতি, জীবনসংগ্রাম গীতিময়তা এবং অধ্যাত্মচিন্তায়।

ঈ। কড়ি ও কোমলে প্রেমের দেহসীমার যরণা মানসীতে মুক্তির মর-পিয়ালী। ক্রমে সীমাহীন ও বৈষেহী ভালবাসার অভিমুখে রবীন্দ্রনাথের হৃদয় অভিসারী হয়ে উঠেছে। এই দৃষ্টিভঙ্গিতে কবি দেখলেন, মহাবোধী শিব কাঙ্ক্ষক ভব করে প্রেমকে দিয়েছেন বেহীন বিশ্বজনীনতা।

ভাই                      ব্যাকুলতর-বেদনা তার বাতালে উঠে নিখনি,  
অঙ্ক তার আকাশে পড়ে গড়ায়ে।

এবং পরশ কার পুষ্পবাসে পরাণ মন উল্লসি

করয়ে উঠে লতার মতো জড়িয়ে। (মননভঞ্নের পর : কল্পনা)

প্রেমের দেবতার বিদেহী-সত্তার অনিবার্য প্রভাব ধ্যানরত শিবকেও চঞ্চল করে তোলে। সেই চঞ্চলতার ফলই যেন নৈবেদ্য-উৎসর্গের ‘ভবভবানীর প্রেমগাথা’। কবি আকেন শিব-পার্বতীর মধুর দাম্পত্য চিত্র। কিন্তু যিনি মদনদহন, তিনিই আবার মদনজিত হলেন কেন? কবির মনে তাই প্রবল জাগে :

নিরাসক্ত নিদ্রাকাজক ধ্যানাতীত মহাযোগীশ্বর

কেমনে মিলেন ধরা হুকোমল দুর্বল হৃদয়ের

বাহুর ককশ আকর্ষণে! কিছু নাহি চাহি ধার

তিনি কেন চাহিলেন, ভালবাসিলেন নির্বিকার,

পরিণলেন পরিণরপাশ!

—এর উত্তর তিনি পেলেন পূর্ববীতে এসে, ধরে রাখলেন তাকে ‘তপোভঙ্গ’ কবিতার সাংগীতিক চিত্রল আলিম্পনে। যৌবনবেদনরসে উচ্ছল প্রেমহৃদয়ের দিনগুলি এখন অতীতের স্বতি; তবু তারা কালের অধীশ্বর ভোলা সন্ন্যাসীর জাগ্রত নৃত্যে লুপ্ত হয়ে যায়নি। তারা আছে তাঁর ধ্যানের নিগূঢ় নৈশব্দ্যে। ত্যাগবৃত্ত সংবন ও সৌন্দর্য-উপভোগ, বিচ্ছেদ ও মিলন, উভয়ের যোগেই সার্থকতা পূর্ণতা; এই পূর্ণতার সাধনাই শিবসাধনা; তাঁর প্রণয় প্রেমের অভিনয় নয়, শক্তির তপস্বী। কবি উপলব্ধি করলেন, শিবের সেদিনের পরিণয় ত্যাগের দ্বারা পবিত্র, সন্ন্যাসের দ্বারা শুদ্ধ; এবং আজকের এই তপস্বী হৃদয়েরই ধ্যান, আনন্দের সন্ধানে বৈরাগ্যের ছয়রণ। যেদিন এই ত্যাগধর্ম পূর্ণ হয়ে উঠবে, সেদিন বন্দী যৌবন আবার শৃঙ্খলমুক্ত হয়ে ‘বাহিরিবে ব্যাবরণে উচ্চ কলোচ্ছ্বাসে’ :

তাই তুমি ধ্যানচ্ছলে

বিলীন বিরহতলে,

উমাকে কাঁদাতে চাও বিচ্ছেদের দীপ্ত দুঃখদাহে।

ভগ্নতপস্বীর পরে মিলনের বিচিত্র সে ছবি,

দেখি আমি যুগে যুগে

মধুবাসে আসে সেই মিলনের লগ্ন, উমার কপোলে জাগে শ্বিতহাস্ত বিকশিত লাজ, বিবাহের বাতাপথতলে কবির ডাক আসে; প্রেমিক সন্ন্যাসীর অস্থিমালার হানে মাধবীবজ্রী, চিত্তভঞ্নের হানে পুষ্পরেণু আর প্রিয়ার অবরে কোঁতকের হাসি : সে হাতে মল্লিক বানি-হৃদয়ের জরধ্বনিগানে কবির পরাণে। যিনি চিরত্যাগী মেচ্ছা-নিম্বে, তিনি উমার কোমল হাতে ধরা মিলেন কবির বড়বদে। এ পরাভব হৃদয়ের কাছে সন্ন্যাসের, এই সংবন সৌন্দর্যে উপনীতির সাধনা।

একদিকে রসের সাধনা, অন্যদিকে শক্তির সাধনা—রবীন্দ্রকাব্যে শিবের এই বিবিধ রূপ। এই বীর সন্ন্যাসীর কল্যাণীহৃদয় প্রেমারতির হৃদয় উদ্ভূত

কবিতাগুলিতে, পরিণত প্রকাশ মহারা কাব্যে। প্রথম কবিতা ‘উজ্জীবনে’ মূল সুরটি নিহিত :

ভস্ম অপমানশয্যা ছাড়ো, পুষ্পধনু—

রুদ্ধবাহি হতে লহো অলক্ষি তনু।

যাহা মরণীয় থাক মরে,

জাগো অবিস্মরণীয় ধ্যানমূর্তি ধরে।

যাহা রক্ত, যাহা মূঢ় তব,

যাহা স্থল, দম্ব হোক ; হ’ও নিত্য নব।

মৃত্যু হতে জাগো, পুষ্পধনু—

হে অতনু, বীরের তনুতে লহো তনু ॥

এই শক্তিনির্ভর প্রেমের সাধনা মহারার প্রাণের প্রসাধনকলা ও সাধনবেগকে ধারণ করে আছে। তাই প্রেম আসে দুঃখরাতের রাজার মত অকস্মাৎ ‘বিপুল বিদ্রোহে’, তার ‘অন্তরে ঐশ্বর্যরাশি, আচ্ছাদনে কঠোর বেদন’। প্রেম যেমন সন্ন্যাসী, প্রেমিকাও তেমনি তপস্বিনী ; মাহুকের মধ্যে যে দেবতা, তারই গলে বরমালা দেবে সে, যে ‘কেলেনি ছায়া ছায়ার মাঝারে’, যে পথপ্রান্তে একাকী, মুক্ত ও পূর্ণ। সেখানে

যে রাগিণী অসীমের উৎস হতে আনে

অনাদি বিরহরস, তাই দিয়ে ভরিয়া আধার

কোন বিশ্ববেদনার মহেশ্বরে দেয় উপহার। ( একাকী )

আর রিক্তবিন্ত উদাসী সন্ন্যাসী-মেষ যখন উড়ে বাবে গৌরীশংকরের তীর্থপথে, তখন পূর্ণতার গভীরতায়, মুক্তির শান্তির মাঝখানে ‘তাহারে দেখিব ধারে চিত্ত চাহে চক্ষু নাহি জানে।’ মহারার প্রেম তাই ছুটে চলে দুর্গম পথে দুর্গম বেগে দুঃসহন কাঞ্জে। তার ঘোষণাপত্রে লেখা হয় :

আমরা হুজনা স্বর্গখেলনা গড়িব না ধরণীতে

মুখ ললিত অশ্লগলিত গীতে।

পঞ্চশরের বেদনামাধুরী দিয়ে বাসররাজি রচিব না মোরা প্রিয়ে

রক্ত দিনের দুঃখ পাই তো পাব, চাই না শান্তি, সাধনা নাহি চাব।

পাড়ি দিতে নদী হাল ভাঙে যদি, ছিন্ন পালের কাছি,

মৃত্যুর মুখে পাড়ারে জানিব—তুমি আছ, আমি আছি। ( নির্ভর )

হুজনের একজন বলে : বাব না বাসরককে বধুবেশে বাজারে কিঙ্করী—

আমারে প্রেমের বীর্ষে করো অশঙ্কী।

বীরহতে বরমালা লব একদিন ( লবঙ্গ )

আর অজ্ঞান জানার : সেবাককে করি না আহ্বান—

তলাও তাহানি জয়গান

যে বীৰ্য বাহিরে ব্যর্থ, যে ঐশ্বর্য কিরে অবাহিত,

চাটুল্ল জনতার যে তপস্রা নির্মম লাহিত। (লাহিত)

কাব্যজীবনের প্রথম পর্বে কবির প্রেমসাধনা মুখ্যত রোমান্টিক, মিলন-বিরহের স্বপ্নসম্ভব সেতুরচনা। ক্রমে তাঁর মননে নরনারীর পারস্পরিক সম্পর্ক, দাম্পত্য সম্বন্ধ এবং প্রেমাদর্শ বিষয়ে বস্তুনিষ্ঠ চিন্তার আলোড়ন হতে থাকে। একদা কালিদাসের অনুসরণে তিনি নারীকে জেনেছিলেন উর্বশী ও লক্ষ্মীরূপে, বিচ্ছেদের পথ দিয়ে চেয়েছিলেন মিলন ও কল্যাণী প্রেমের প্রতিষ্ঠা। সে ধারণা পরিবর্তিত-পরিবর্ধিত হয়ে কবির নিজস্ব ভাবনা আকার নিল। প্রাচীন সাহিত্য থেকে লিপিকা এবং তারও পরে ছড়িয়ে আছে এই বিবর্তমান চিন্তার স্বাক্ষরগুলি। এই প্রসঙ্গে সমাজ গ্রন্থের ‘ভারতবর্ষীয় বিবাহ’, ‘নারীর মহুগন্ধ’ প্রভৃতি নিবন্ধ উল্লেখযোগ্য। কাব্যের ক্ষেত্রে পূর্ববী-মহারা থেকে দৃষ্টান্ত নেওয়া যেতে পারে। পূর্ববীতে কবির আশা ছিল, ‘ধন-অজ্ঞান নয় কিছু ভালবাসা’। এখানে বিরহশেষে মিলনের কথাই বলা হয়েছে :

স্বর্গ হতে মিলনের স্মৃতি

মর্ত্যের বিচ্ছেদপাত্রে সংগোপনে রেখেছ, বসুধা ; (লিপি)

আবার এখানেই কতকগুলি কবিতার আছে মিলনাত্মিক বিরহের পালা, ছেদহীন বিচ্ছেদের পূর্ববী রাগিণী। ‘অপরিচিতা-আনমনা-শেষ বসন্ত-মধু-পথ’ ইত্যাদি কবিতার সরণিতে বেজে উঠেছে অজানার পদধ্বনি। এই ধ্বনি রস হল মহারস, যেখানে কবির প্রেমভাবনা একটি তত্ত্বরূপ নিয়েছে। এ-প্রেম বিরাগী : মিলনের আগে তার প্রকৃতি-প্রসাধনকলা, মিলনমুহুর্তে রসোন্মাদ-সাধনবেগ, মিলনশেষে হাসিমুখে চলে যাওয়া ; সেই চলার পথে পথে চিন্তের পোশন, আত্মার বিস্ফার। এই প্রেম পথিক—বলিষ্ঠ সংঘম, দৃঢ় প্রত্যয় এবং শৈব অনাসক্তিতে ত্যাগাঙ্গ ভোগের সাধনা। শুধু মানবচিন্তে নয়, প্রকৃতির রঙ্গপটেও তার আসা-যাওয়ার নিত্য লীলা। গ্রীষ্ম-বর্ষার পর আসে শরৎ, ধরণী হয় ফলবতী ফুলবতী ; তারপর বিজয়া ; হেমন্ত-শীত পথ করে দেয়, বসন্ত আসে ; পৃথিবী হয় বসুন্ধরা, অন্ন-বর্ণে বাসন্তিকা ; তাকেও চলে যেতে হয়। এমনভাবে মনের আকাশেও ঋতুবদল হয় ; যে যায় সে আর আসে না, মনে তার নিত্য যাওয়া-আসা ; কবিকের মিলন-হৃদয়কে রাঙিয়ে দিয়ে যায়, কর্মে প্রবৃত্তি দেয়, চিন্তকে বিশ্ব-অঙ্গুগ করে। তাই এ মিলনে উচ্ছ্বাস নেই, এ বিরহে বেদনা নেই :

নাই পিছে কিরে দেখা। শুধু সে স্মৃতির ডালিখানি

ভরিয়া দিলাম আজি আমার মহৎ মৃত্যু আনি।

(নৈবেদ্য)

সাহিত্য গ্রন্থে কবি বলেছিলেন, ‘শক্তির প্রতিভক্তি আমাদের মনকে বীৰ্যের পথে লইয়া যায় নাই, প্রেমের পূজা আমাদের মনকে কর্মের পথে প্রেরণ করে নাই।’ তাই উত্তরকালে কবি আহ্বান করেছেন শৈবজ্ঞানবিশিষ্ট প্রেমকে, যা মনকে নিয়ে

বাবে ত্যাগ-বীৰ্য-কর্মের পথে। রবীন্দ্রনাথের এই প্রেমাদর্শ চতুরঙ্গ-তপতী-বীণারীতে অবশ্য তাত্ত্বিক হয়ে উঠেছে; কিন্তু কাব্যের ক্ষেত্রে তা যৌন-মনস্তত্ত্বের ভিত্তিচ্যুত নয়। প্রেমবৃত্তিকে তিনি অস্বীকার বা অবদমন করতে চান নি, রোজ সাধনার উজ্জীবিত করে তুলেছেন, অগ্নিস্নাত অতত্বকে দিয়েছেন বীরত্ব, দম্ভকাম বীৰ্যবান প্রেমকে হাপন করেছেন জীবনগংগ্রামের কঠিন অসমতল ভূমিতে। কবির শেষজীবনের কবিতায় গল্পে নৃত্যনাট্যে এই সংঘত কর্মিষ্ঠ ভালোবাসা নানাভাবে রূপায়িত হয়েছে। তাঁর এই আদর্শ অসামাজিক অবাস্তব নয় বলেই শান্তিনিকেতনের আশ্রমবালিকাদের বিবাহগীতিতে একই সুরে আদীর্বাদ করেছেন :

প্রেম নাহি কুপণতা জানে,

আত্মরক্ষা করে আত্মদানে,

ত্যাগবীৰ্যে লভে মুক্তিধন।

( ভীক : বিচিঞ্জিতা )

বৈরাগ্যের এই শুদ্ধ ব্যাকুলতা বীথিকার 'সন্ন্যাসী' কবিতায়। মহেশ্বর সন্ন্যাসী এবং মল্লিকিনীর নিব্বাণীগীথার।

কলহান্তে মুখরিয়া

উদ্ধত নন্দীর কষ্ট তর্জনীয়ে করে পরিহাস,

ক্ষণে ক্ষণে করে তব তপোনাশ ;

শিবের মত এরাও নিয়মবন্ধহারা। সমুদ্রের ঢেউয়ের তালে অরণ্যের দোলার ঘোবনের উষ্মে কল্লোলে তাদের প্রাণশক্তি দুর্বল ; তারা তাঁর বাহ ধরে নাচের ছন্দ নিয়ে আসে। তাই তারা

আনে চাঞ্চল্যের অর্থ নিরন্তর তব শান্তি নাশি,

এই তো তোমার পূজা, জান তাহা হে বীর সন্ন্যাসী।

কবির দৃষ্টিতে সমুদ্রের জয়-অভিযান আর মহাদেবের তপোভঙ্গ এক হয়ে গেছে। কারণ বন্ধনই মৃত্যু, মৃত্যুই মুক্তি। বাধনহারা পাগলামির মধ্যেই আছে অগ্রগতি, আছে সৃষ্টির আলোকিত পথ, সেপথে 'কৃত্তের প্রসাদ' একমাত্র সঙ্গী। নবজাতকের 'ক্যাণ্ডীর নাচে' মহাদেবের তপোভঙ্গে

উঠল জলে দুর্দাম তাঁর প্রতি অঙ্গে অঙ্গে

নাচের বহির্নিখা

নিদ্রা নির্ভীক।

এ নাচ মুহু লতার দোলন নয়, পাতার খরখর কাঁপন নয় :

নটরাজ যে পুরুষ তিনি, তাওবে তাঁর সাধন,

আপন শক্তি মুক্ত করে ছেঁড়েন আপন বাঁধন ;

হৃৎসবেশে আগিরে তোলেন সকল ভয়ের ভয়,

অবের নৃত্যে আপনাকে তাঁর জয়।

এই বীৰ্যবান প্রেমের সাধনা রবীন্দ্রনাথের উপজ্ঞানে ও ঝাঁপকে রসরূপায়িত,



যেখানে প্রধান চরিত্রগুলি শৈবভাবে চিত্রায়িত হয়েছে। ত্যাগ ও আত্মতের আলোর সন্ন্যাসী গোয়ার মোহমুক্তি হল, সে গেল সূচরিতাকে কল্যাণী প্রেমের দীপ্তিতে। অভিবাতে জেগে উঠল বিমলার মন নিখিলেশের প্রতি মাদুলিক প্রেমে। অমিত-লাবণ্যের বিচ্ছেদের মধ্যে দিয়ে এল, বিরহ নয়, দুটি মনের সমৃদ্ধি ও চিন্তের বিস্ফার। বাঁশরী ভালোবাসল সোমশংকরকে, সুষমা পুরন্দরকে, কিন্তু গেল না; এই বিরহের সমুদ্রপানেই তাদের প্রেমের পূর্ণতা। রাজা ও রানী নাটকে সুমিত্রা চেয়েছিল স্বানীরও অধিকার; তপতীর স্থায়ী ভাব এই বীরতরু প্রেম, ‘উজ্জীবন’ তার ঔষধ; রানীর আত্মদানে বিক্রমের কামের অবসান হল। রক্তকরবীর নন্দিনীর প্রেমেও এই ত্যাগ-সংগ্রাম-আত্মদান। এই প্রেমের বিকাশ রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্যেও ভাবরূপ লাভ করেছে। শ্যামার দেহলালসা বজ্রসেনের জন্তে প্রেমিক উত্তীরের হত্যা ও বজ্রসেনের প্রত্যাখ্যানে বিস্মৃত হয়ে এল, অকল্যাণী পাপ দুজনকে বিচ্ছিন্ন করল। চিত্রাঙ্গদার প্রতি অর্জুনের রূপজ কামে একদিন এল ক্লান্তি, মোহমরীর বীর্যময়ী নারীরূপে আত্মপ্রকাশে হল সার্থক মিলন। চণ্ডালিকায় প্রকৃতির দেহভোগ পরিণত হল আত্মলোপী প্রেমে, যার মূলে আনন্দের আদর্শলব্ধ ‘শিবের ক্রোধানলদীপ্তি’। শাপমোচনের কমলিকা এবং রাজার স্মদর্শনা তুল করেছিল রূপের বিচারণায়; বিরহের বেদনামথনে স্মদর্শনা বুঝেছিল, ‘তুমি সূন্দর নও প্রভু, সূন্দর নও, তুমি অসুন্দর’, কমলিকা জানল, রূপের অভাব সঙ্গেও ‘প্রভু আমার, প্রিয় আমার, একি সূন্দর রূপ তোমার।’ প্রেম দেহ-জাত হয়েও বিদেহী ভাবাধিত হল এবং অসুন্দরকে সুত্বকে জয় করল। অনেকদিন আগে কবি বিবাহার্থী বিলোচনকে দেখেছিলেন একই সঙ্গে মরণরূপে ও প্রেমিকরূপে :

যবে বিবাহে চলিলা বিলোচন  
 তাঁর কতমতো ছিল আয়োজন  
 তাঁর লটপট করে বাঁধছাল  
 তাঁর বেষ্টন করি জটাঞ্জাল  
 শুনি শ্মশানবাসীর কলকল  
 সূখে গৌরীর আঁখি ছলছল  
 তাঁর বাম আঁখি ফুরে ধরধর  
 তাঁর পুলকিত তরু জরজর

ওগো মরণ, হে মোর মরণ;  
 ছিল কতশত উপকরণ।  
 তাঁর বুধ রহি রহি গরজে,  
 যত ভুজঙ্গরাজ তরজে।...  
 ওগো মরণ, হে মোর মরণ,  
 তাঁর কাঁপিছে নিচোলাবরণ।  
 তাঁর হিয়া দুহুহুহু ছলিছে,  
 তাঁর মন আপনারে তুলিছে।

শুধু কি উমা? করি নিজেও মৃত্যু-মহাকাণ্ডের জন্তে প্রাণ-প্রতীকারত :

যদি জ্বরে জড়ারে অবসাদ  
 তবে শয্যে তোমার জুলো নাথ  
 আমি ছুটিয়া আসিব ওগো নাথ

ধাকি আধজাগরক নয়নে  
 করি প্রলয়ধ্বাস ভরণ,  
 ওগো মরণ, হে মোর মরণ।

শক্তিনিষ্ঠর মরণবরণ-রসের সাধনায় কবি উমার মত নিজেকে নটরাজের কাছে নিবেদন করতে প্রস্তুত—এ ধেন মরণের কাছে জীবনের প্রেম নিবেদন।

আবার ‘তপোভঙ্গে’র সন্ন্যাসী-শিবও তিনি; ত্যাগ ও সংযমের তপস্তার উত্তীর্ণ হয়ে বিরাগী বিলোচনের মত নিজেকে উমা তথা সৌন্দর্যময়ী পৃথিবীর কাছে সমর্পণ করতে আগ্রহী—এ যেন জীবনের কাছে মরণের আত্মসমর্পণ।

শিবতত্ত্বের যোগে রবীন্দ্রনাথের প্রেমভাবনা হয়েছে সুন্দর শক্তির তপস্তা। এখানে মিলন সত্য, বিচ্ছেদও সত্য; মিলনের আয়োজন বিচ্ছেদের জন্তে, বিচ্ছেদের প্রয়োজন কল্যাণের জন্তে। ছেদ আনে ছন্দ। এই ছন্দ বৈষ্ণবের প্রেম ও প্রেমবৈচিত্র্য নয়, প্লেটোনিক ভালোবাসা নয়; এই ছেদ চিন্তকে মুক্তি-ভুক্তি দেয়, নিয়ে যায় কর্মপথে, দুঃখনের জগৎ থেকে বহুজনতার ভীড়ে। রবীন্দ্রনাথের ত্যাগাত্মক প্রেম আদিতে কুমারসম্ভব, মধ্যে কু-মারসম্ভব, অন্তে কর্মসম্ভব। ঞ্জপদী শৈব মন্ত্রে, বৈষ্ণব-শাক্ত ভাবের মাল্যবন্ধনে, কবিচিন্তের পৌরোহিত্যে দেহজ রতি দেহাতীত আরতিতে, সন্ন্যাসের সাধনা সুন্দরের আরাধনায়, জীবনজিজ্ঞাসা অমৃতের অভীশ্বায় পরিণত। এই উপলব্ধিতে কবিকণ্ঠে সঞ্চারিত হয় গান :

ওগো সন্ন্যাসী, ওগো সুন্দর,

ওগো শংকর, হে ভয়ংকর

যুগে যুগে কালে কালে

স্বরে স্বরে তালে তালে

জীবনমরণ নাচের ডমরু বাজাও জলদমন্ত্র হে।

এই সুন্দর সন্ন্যাসীর সংযমিত প্রেমসাধনার মূল কবিজীবনের প্রথম পর্ষায়ে নিহিত, মধ্যপর্বে কবিপ্রজ্ঞার সে হল ফুল, সেই ফুল ফুটেছে উত্তরতিরিশের রবীন্দ্র-প্রেমকাব্যে—যেখানে শ্রামণী আকাশপ্রদীপ সানাই ইত্যাদি কাব্যের ভালবাসার ছবিগুলি সহজরসায়িত।

উ। জাভাবাদীর পক্ষে কবি বলেছেন, ‘আমাদের দেশে একসময়ে শিবকে দুইভাগ করে দেখেছিল। একদিকে তিনি অন্ত, তিনি সম্পূর্ণ, সুভরাং তিনি নিষ্ক্রিয়, তিনি প্রশান্ত; আর একদিকে তাঁরই মধ্যে কালের ধারা তার পরিবর্তন-পরম্পরা নিয়ে চলেছে, কিছুই চিরদিন থাকছে না, এইখানে মহাবেদের তাণ্ডবলীল কালীর মধ্যে রূপ নিয়েছে’ ২১। এই দৃষ্টিতে পৃথিবীকে মনে হয়েছে, ‘বিপরীত ভূমি ললিতেকঠোরে, মিশ্রিত তোমার প্রকৃতি পুরুষ-নারীতে।’ রবীন্দ্রনাথ শিবকে ও শিবতত্ত্বকেও দেখেছেন এই দুইভাবে—ধ্যানী শিব ও নটরাজ রক্ত : একজন করেন ধ্বংস, অপরজন করেন সৃষ্টি—বাহির-জীবনে ও অন্তরের অন্তঃপুরে, রূপের বৈচিত্র্যে ও রসের ঐক্যে। বিশ্বলীলার মত তথা মাতৃব ও প্রকৃতির রঙ্গলীলার তাঁর খেলাধুলীর প্রকাশশিল্প।

সুজন-প্রাণের ভোগ-ত্যাগের এই দেবতার রূপছায়া প্রকৃতির পটে আকাশে-বাতাসে ঋতুতে-ঋতুতে। কল্পনার ‘বৈশাখ’ দৃষ্টতাত্র বৈশাখের আবাহন :

হে জৈয়ব, হে রক্ত বৈশাখ,

ধূলার ধূসর রক্ত উজ্জীন পিঙ্গল জটাজাল,

তপঃশ্রী তপ্তভূমি, মুখে তুলি বিবাহ তরাল  
কারে দাও ডাক—

এবং প্রার্থনা : নিখিলের পরিভ্রম্য মৃত্তপ বিগত বৎসর  
করি ভ্রমসার—

চিতা জলে সন্মুখে তোমার ।

হে বৈরাগি, করো শান্তিপাঠ ।—

—উড়ে বাক স্বচ্ছঃ আশানিরাশা, ঘুচে বাক তজ্জা, লক্ষকোটি নরনারীর মনে  
নেমে আহুক বৈরাগ্য। ‘বর্ষশেষে’ যে ঝড়কে কবি স্বাগত জানিয়েছিলেন, তার  
তাণ্ডব নৃত্যের প্রতিধ্বাতে হলে ওঠে অরণ্যানী, হলে ওঠে হিমালয়বক্ষ ২২। তার  
সমতালে আর একদিন রূপ কবিকর্ষণে গেয়ে ওঠে :

নে তোর মূদকে শিখে /

তরঙ্গের ছন্দটিকে

বৈরাগীর নৃত্যভঙ্গী চঞ্চল সিদ্ধর

বত লোভ বত শঙ্কা

দাসত্বের জয়ডঙ্কা

দূর দূর দূর। (ঝড় : পূর্ববী)

শারদোৎসব এবং কান্তনীর্তেও এই বৈরাগ্যের নৃত্যভঙ্গী ; শিব ‘কবি-বাউল’,  
প্রকৃতি মানব কবি সবাই তাঁর চেলা। মহারার ঋতুপর্বারের কবিতাগুলি এই শৈব  
মৃষ্টিতে অহুরঞ্জিত। বৈশাখের দিনে নিখলা পৃথিবীর বৃকের ওপর বনস্পতি ‘নিষ্ঠুর  
তপে মজ্জা জপে নীরব অনিমেবে, দহনজরী সন্ন্যাসীর বেশে’; হঠাৎ একদিন  
আকস্মিকের মত এসে পড়ে ‘উদাত্ত অকুপণ, আবাচ মাসে সজল শুভধন’  
(অপরাজিত), শরৎ আসে আলোর অঞ্জলি ছড়িয়ে। ‘নির্মম শীত’ এসে উত্তরবায়ুর  
একতারার ঝঙ্কারে সমস্ত জীর্ণতাকে ঝরিয়ে দেয়, ভাঙ্গনের পথে আসে নব যৌবন  
বসন্ত (বোধন) ; সে জড়দৈত্যের সঙ্গে নিত্য সংগ্রামরত, জীবন-রসে নব  
অভিযানে সলা উন্মুখ, কারণ ‘হে অজ্ঞের, তব রণভূমি’ পরে, স্তম্ভর তার উৎসব করে,  
(‘বসন্ত’)। কিন্তু তাকেও বেতে হয় নবীনতরের জন্তে পথ ছেড়ে দিয়ে ; ‘বসন্তবায়  
সন্ন্যাসী’ চৈৎকালের শূন্য ক্ষেত্রে জানিয়ে দিয়ে যায় ‘প্রলয়দাহের রৌদ্রতাপে’  
কোটা বৈশাখের আগমনী (শেষ মধু)। ‘মুরতি’ কবিতায় স্বল্পভাবে বড়ঝতুর এই  
আসা-মাওয়ার যে চলন্তিকা চিত্র কবি অল্পভব করেছেন, তা প্রসারিত হয়ে উঠেছে  
ঋতুগীতি ও ঋতুনাট্যে, তা মৃত্যু মাধ্যমে অমৃতেরই সাধনা।

কবির পরিণত চিন্তা ও রসবোধ শিবকে একটি গভীর ও গভীর পরিণতি  
দান করেছে। ঋতুচক্রের আবর্তনে নটরাজের লীলারূপ দর্শনে তাঁর এই পরিণত  
মনটি মধুরভাবে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর ঋতুনাট্যগুলি এই প্রকাশের বিচিত্র-  
বর্ণের ফুল। বর্ষা কবির চিন্তে সবচেয়ে বেশি আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল।  
কেতকীর অধিকাংশ গানে শিবের নটরূপ ফুটে উঠেছে। আবার তৈরব

তান এবং খেসা জীবনের পাগলা হাওয়ার কবির মনে গুনগুনিয়ে ওঠে, ঝড় এসেছে, ওরে, এবার ঝড়কে পেলেন সাথি'। জীবনগাথার প্রযোজক নটরাজ। ধরণীর তপস্বীকে সার্থক করে রক্তের তৃতীয় নেত্রে আগুন জ্বলে ওঠে; নেমে আসে ককশাঘন; গুরু গুরু ডমরুতে মজিত হৃদয় গেয়ে ওঠে, 'ওরে ঝড় নেমে আয়, আর রে আমার শুকনো পাতার ডালে'; পুরাতনকে জীর্ণ করে প্রাণকে রিক্ত করে নাচিয়ে দেবে যে, সেই 'সৃষ্টির আদিম ভাবাই এই নৃত্য, তার অস্তিমেষে উদ্ভূত হয়ে উঠবে এই নৃত্যের ভাবাতেই প্রলয়ের অগ্নিটিনী।' তাই :

মম চিত্তে নিতি নৃত্যে কে যে নাচে তাতা খৈঁখে তাতা খৈঁখে তাতা খৈঁখে ।

তারি সঙ্গে কি মৃদকে সলা বাজে তাতা খৈঁখে তাতা খৈঁখে তাতা খৈঁখে ।

তারই সঙ্গে নাচে জন্ম ও মৃত্যু, বন্ধন ও মুক্তি; অকারণ চাঞ্চল্যে উধাও মন নিকরুশের সজ নেয়, ঘরের কোণের শাসনসীমার সকল বাধা ছিন্ন করে অজানার অবগাহন করে; বজ্রের গানে জেগে ওঠে 'মৃত্যুর মাঝে যে অনন্ত প্রাণ', আরামবিহীন সেই গভীরে নামতে চায় 'অশান্তির অন্তরে যেখান শান্তি স্তমহান।' শেষ বর্ষণের ব্যাখ্যাভাও নটরাজ। এখানে জীবন ধরছাড়া উদাসী সন্ন্যাসী, বজ্রমানিক দিয়ে গাঁথা তার মালা, জীবনী পূর্ণিমা হাসিকান্নার দোলদোলানো। বর্ষা বিরহ ও মিলনের অগ্রদূত, 'খুব বড়ো মিলন, অবনীর সঙ্গে গগনের' এবং 'মধুরের সঙ্গে কঠোরের মিলন হলে তবেই হয় হরপার্বতীর মিলন।'

কিন্তু সে মিলন চিরস্থায়ী হয় না : 'এই তো সৃষ্টির লীলা, এ তো কৃপণের পুঁজি নয়, এ যে আনন্দের অমিতব্যয়। মুকুল ধরেও যেমন ঝরেও তেমনি।' ত্যাগেই ঐশ্বর্যের আবির্ভাব। তাই শারদোৎসবে শরৎ আসে সন্ন্যাসীর বেশে। এপালার কাজের কথা নেই, আছে 'ছুটির খুশি', যেখানে 'সব স্তম্ভরই হুঃখের শোভায় স্তম্ভর'। এই ত্যাগাজ পথে আসে উদাসীন নিকরুণ গীত, অপচয় ঝরিয়ে দিয়ে স্থান করে দেয় বসন্তের। কিন্তু কান্ডনীর বসন্তের চোখেও জল, যৌবনমত্তে বৈরাগীর হ্রস্ব, কান্নায় সে সবজ, নিরাসক্তিতে প্রৌঢ়। রিক্ত হওয়ার মধ্যেই পূর্ণতা—'বসন্ত' আসে এই বাণী নিয়ে, 'তার এক পিঠে নৃতন, আর একপিঠে পুরাতন'; সে 'বাস্তবছাড়ার দলপতি'; তাঁর খেলাভাঙ্গার খেলার নেচে ওঠে মরণবাঁচন, হাসিকান্না উধাও হয়ে যায়। অবশেষে ঋতুরাজ রাজবেশ খসিয়ে বৈরাগী হয়ে পথে নামে, বোঝা হালকা করে মন নেচে ওঠে নাচের তালে তালে, তপস্বীর আহ্বানে। তখন 'মুক্তি-পাগল বৈরাগীরেয় চিত্ততলে। প্রেমসাধনার হোম হত্যাশন জ্বলে তলে।' তাই নবীনে বাসন্তী মন মেতে ওঠে বেড়াভাঙ্গার মাতনে, পাওয়া-না-পাওয়ার দেওয়া-নেওয়ার আবর্তনে, পরিপূর্ণ-অপরিপূর্ণের বিরহ-মিলনের দোলনে। তখন কাণ্ডনের হাওয়ার হাওয়ার প্রাণ আপনহারী ও বাঁধনহেঁড়া; সর্বনাশের ক্রত গৃহীত হয়। ক্রমে বিদায় নেওয়ার সময় আসে, বাসন্তী রঙ রান্ন হয়ে মাঝে গেকরা রঙ, প্রকৃতির করাপাতা নবীনকে

পরিয়ে দেয় সন্ন্যাসীর সাজ ; তার উদয়ও স্তম্ভর, অস্তও স্তম্ভর, তার স্পর্শে 'চিহ্ন  
উদাসীরে নিদারুণ বিচ্ছেদের নিশ্চিহ্নে ।'

প্রকৃতির পটে শৈব দর্শনের সঙ্গে এখানে মিলিত হয়েছে মনের লীলা এবং মৃত্যু-  
পুনরুজ্জীবনের আদি তত্ত্বাবনা। রক্তকরবীর 'পোষ তোদের ডাক দিয়েছে'  
গানটিতে তার ব্যঞ্জনা, বনবাণীতে তার রসরূপ ফুটে উঠেছে। আপনভোলা  
নটরাজের প্রলয় নাচনের রক্ত আলোকে কবির এই যে ঋতুরাজ ও প্রকৃতি-পরিদর্শন,  
তা পূর্ণতা নিয়ে প্রকাশ পেয়েছে নটরাজ ঋতুরদশালায়। তার ধূলা হল :

আমি নটরাজের চেলা, চিত্তাকাশে দেখছি খেলা

বাঁধন খোলার শিথছি সাধন মহাকালের বিপুল নাচে।

নটরাজের কবিশিখর তাঁর নাট্যের অঙ্গনে মুক্তিমন্ত্র নিতে এসে দেখলেন বৈশাখকে—  
তপস্বী রিক্ত নিঃস্ব অস্তরঙ্গসিক ; মাধুরীর সাধনায় স্তম্ভরের জন্তে তিনি ধ্যানমগ্ন।  
একদিকে 'তাপস নিঃশ্বাস বায়ে মুমূর্ষেরে দাও উড়ায়ে সকলকলুষ নাশ হয়ে বাক',  
অন্যদিকে 'তপের তাপের বাঁধন কাটুক রসের বর্ষণে।' গ্রীষ্মান্তে এল বরষা ; সেও  
সাধক—মাধায় জটা, দেহে শ্রামল উত্তরীয়, মনে অতল বিরহ। বিরহিণী তাপসিনী  
ধরনী-উমা আবাড়-শিখের কাছে পাঠায় প্রেমপত্র, 'লিখিল লিখিল-আখির কাজল  
দিয়া, চিরজনমের শ্রামলী তোমার প্রিয়া।' হুলে উঠল বর্ষার রূপ জটীর গভীরে,  
সুহৃৎ হল বর্ষণ, 'ওগো সন্ন্যাসি, কি গান বনালো মনে। গুরু গুরু গুরু লাচের ডমক  
বাজিলো কণে কণে।' ছজনের মিলন হল, জাত হল বিজয়ী তরুণ বীর শরণ,  
দেবসেনাপতির মতই আলোক-সেনাপতি হয়ে। তারপর এল হেমন্ত অমরার  
লক্ষীরূপে। ছজনেই 'আপনার দৈন্ত্যচ্ছলে পূর্ণ হলে আপনার দানে।' সব অবসাদ  
বিষাদ কালো নাশ করে দীপালিকার আলো জলে উঠল। কিন্তু অচিরেই  
হেমন্তলক্ষীর নয়ন ঢাকা পড়ল হিমের ঘনঘোমটায়। দিন কুরাল, এল আধার,  
এল শীত সন্ন্যাসীবেশে ; বিকীর্ণ শীর্ণ পাতাঝরা মৃত্যু বিপ্লবের মাধ্যমে প্রচার করছে,  
'জীর্ণতার মোহবন্ধ ছিন্ন করো' ; অন্যদিকে শিব বলন্তের কবি, মৃত্যুর অঙ্গলিতে তাঁর  
অমৃতের ধারা ; তিনি বেন নিরান্তরণ তাপসী উমার ছদ্মবেশী বর, তাই তাঁর বিরহী  
অস্তরে মিলন-ব্যাকুলতা। কবি তখন বলেন :

ধরনী যে তব তাণ্ডবে সাধী, প্রলয়বেদনা নিল বুক পাতি,

রক্ত এবার বরবেশে তারে করগো ধস্ত হও প্রেমর।

শ্রুততার শুভ্রপাতার বুক পূর্ণতার ছবি লেখা সুহৃৎ হল ; শীতের ছদ্ম তপোবেশ খুলে  
যেরিয়ে এল বসন্ত নব বরবেশে ; ন যমো ন তরুণী শৈলাধিরাজতনয়া পৃথিবী-উমার  
সঙ্গে হল সেই মিলন, যার জন্তে এত তপস্যা এত কান্না এত বিরহের দুঃখদহন।  
কিন্তু সে মিলনও কণিকের ; আবার আসবে ঋতুচক্রের আবর্তনে বিচ্ছেদের  
অনিবার্যতা, সাধনার কঠোরতা ; তারও পরে আবারও নতুন করে বতিপতন  
ফিলনের নবীন ছন্দ। এই তত্ত্ব বনবাণীতে বিজ্ঞানসম্মত ও সংবৃত হয়েছে। কবি

দেখেছেন, যুত্ম ও ক্ষয়ের মাঝে প্রাণের 'নব নব তরুণদেহের মধ্যে দিয়ে বৃগে বৃগে' এগিয়ে চলা (দেবদারু)। তাই 'বৃক্ষবন্দনা' করলেন :

হে নিম্বক, হে মহাগভীর,

বীর্বেজে বাধিয়া ধৈর্বে শান্তিরূপ দেখালে শক্তির ;—মাছুব এই 'মৌন মহাবাহী'কে চিরহারী করতে চায় বাসন্তী দোলের মাধ্যমে, যখন স্বর্গমর্ত্য দোলে ছন্দভরে। কবির কাব্যসংগীতও নাচবে নটরাজের এই দোলনৃত্যের তালে তালে, বিশ্বনৃত্য যোগ দিয়ে কবি উপলব্ধি করবেন অঞ্চলীলারস :

এসো গো এসো দোলবিলাসী বাণীতে মোর দোলো।

ছন্দে মোর চকিতে আসি মাতিয়ে তারে তোলো ॥

অনেকদিন বুকের কাছে রসের স্রোত থমকি আছে,

নাচিবে আজ তোমার নাচে সময় তারি হোলো ॥

উ। জ্বলরকে পেতে হলে যেমন চাই সন্ধ্যাস, শিবমুকে পেতে হলে তেমন চাই সংগ্রাম। যুত্মর মধ্যেই অমরতা, গতির মাধ্যমে স্থিতি। সেই গতি নিরঙ্কুশ নয়, সেই স্থিতি নিরবধি নয়। কবি রুদ্র শিবকে দেখেছেন এই আন্দোলিত বিশ্বতত্ত্বের প্রতীকরূপে, বিশ্বনৃত্যকে মনে হয়েছে তাঁরই প্রলয়নাচ। কাহিনীর 'গান্ধারীর আবেদন' কবিতায় এই ভাবটি স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে। কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের পূর্বলগ্নে গান্ধারী গুনতে পান রুদ্রলোক থেকে ভেসে আসা রথচক্রাধ্বনি, প্রাণের জানান কালের অধীশ্বর রুদ্রভৈরবকে। জীবন ও জ্বলরের ওপর দিয়ে চলে যাবে মহাকালের রথ, ক্রন্দন হাহাকার-আর্তির মধ্যে দিয়ে অবসান হবে পাশের অস্ত্রায়ের —

ভারপরে নমো নমঃ

অনিশ্চিত পরিণাম, নির্বাক নির্মম

দারুণ কল্প শান্তি, নমো নমঃ

কল্যাণ কঠোর কান্ত, কমা নিম্বতম।

নমো নমো বিষেবের পরমা নিবৃত্তি।

অশানের ভস্মমাথা পয়সা নিকৃতি।

বেদনার মধ্যে হবে অণুভের বিনাশ, দুঃখের মহনে সত্যের প্রকাশ। তাই কবি ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামে আহ্বান করেন সংগ্রামী রুদ্রকে নৈবেদ্যে :

অস্ত্রে দীক্ষা দেহ,

রণগুরু। তোমার প্রবল পিতৃমোহ

ধ্বনিয়া উঠুক আজি কঠিন আদেশে।

অথবা

কমা বেধা ক্রীণ দুর্বলতা

হে রুদ্র, নিষ্ঠুর বেদ হতে পারি তথা

তোমার আদেশে।

কৃষ্ণকোজ যুদ্ধের পটভূমিকার যে মহাকাশের স্তবপাঠ করেছিলেন কবি, সেই চিরযোদ্ধা রুদ্র নটরাজকে আবার স্মরণ করলেন তিনি বলাকার বিশ্বযুদ্ধের সম্মুখীন হয়ে, যখন ‘পৃথিবীময় একটা ভাঙাচোরার আয়োজন হচ্ছিল।’ সেই সার্ব-জাতিক যুদ্ধে তিনি অহুভব করলেন ‘সর্বনেশের’ আবির্ভাব, জীবনের ‘মরণবিহার’, রুদ্রের তুর্ধানিনাদী সংকেত। একদিকে দেখলেন ‘মত্ত সাগর দিল পাড়ি গহন রাত্রিকালে ঐ যে আমার নেয়ে’, অন্যদিকে ডাক দিলেন চিরনুবা চিরকালীবি সবুজদের অচলের শেকল ভেঙে বেরিয়ে আসতে :

ঝড়ের মাতন বিজয়কেতন নেড়ে

অট্টহাস্তে আকাশখানা কেড়ে

ভোলানাথের ঝোলাঝুলি ঝেড়ে

তুলঙলো সব আন রে বাছা বাছা।

আয় প্রমত্ত, আয় রে আমার কাঁচা। (১নং কবিতা)

রুদ্রের প্রলয়নৃত্যের তালে তালে যখন ঈশান জেগে উঠবে, বিবাণ যুদ্ধর হবে, লকল বন্ধ সমস্ত বিধা ঘুচে যাবে, তখন

কঠে কি তোরা জয়ধ্বনি ফুটবে না।

চরণে তোরা রুদ্রতালে

নুপুর বেজে উঠবে না? (২নং কবিতা)

কবি সংগ্রামের দেবতার কাছে প্রার্থনা করেন রণসজ্জা হুঃখপন আঘাত ব্যাঘাত, বৌবনের দীপকতান এবং সংগ্রামের সংকেতধ্বনি। সেই সংগ্রামের পথে মৃত্যু-সাগর মথন করে অন্ততরঙ্গ আহত হবে। কবি ইউরোপে দেখে এসেছিলেন, ‘ঘরছাড়ার দল আজ বেরিয়ে পড়েছে। তারা এক ভাবীকালকে মানসলোকে দেখতে পাচ্ছে বে-কাল সর্বজাতির লোকের।’ ঘরছাড়া এই দেবতার শব্দধ্বনি শোনালেন তিনি স্বদেশবাসীকেও, যেখানে ‘ঝড়ের গর্জনমাঝে বিচ্ছেদের হাহাকার বাজে, ঘরে ঘরে শূন্য হল আরামের শয্যাভল’ :

‘যাত্রা করো, যাত্রা করো যাত্রীদল’

উঠেছে আদেশ—

বন্দরের কাল হল শেষ। (৩৭ সংখ্যক)

সেই সঙ্গে তিনি পড়লেন রাত্রি-অবসানের মন্ত্র, ‘রুদ্রের ভৈরব গান’—অমৃতের কামনা সুখ-শান্তি দেয় না, বিভ্রাম-আরাম দেয় না ; তার বদলে

মৃত্যু তোরে দিবে হানা,

ঘাসে ঘাসে পাবি মানা

এই তোরা সব বৎসরের আলীর্বাদ,

এই তোরা রুদ্রের প্রসাদ।

(৪৫ সংখ্যক)

রুদ্রসাধনা আলোর সাধনা, সে আলোর পৌছতে হয় আধারসাগর পেরিয়ে ;

সেই অন্ধকার পার হয়ে রক্ত আসেন, হাতে 'একটি ফুলের গুচ্ছ আছে রজনীগন্ধার'  
—শান্তি ও পূর্ণতার প্রতীক। তাঁর ইশারায় অলস্রীর হাত ধরেই পাওয়া যায় সন্নীকে,  
মৃত্যুর মাঝে ডুব দিয়ে অমৃতকে। সেই মহৎ জীবনসাধনাতেই পৃথিবীর 'চাকতান্ডা  
মৌমাছির দল বেরিয়ে পড়েছে, আবার নতুন করে চাক বাঁধতে।'।

কবি নিজেও ঘরছাড়া-পথিক, নটরাজের আহ্বানে। বলাকায় তবু পূরবীতে  
এসে হল দর্শন। হারুণা-মারু জাহাজে বসে রক্তকে লিখলেন :

আমার কাছে কী চাও তুমি ওগো খেলার গুরু।

কেমন খেলার ধারা।

চাও কি তুমি যেমন করে হল দিনের গুরু

তেমনি হবে সারা।

(খেলা)

—সাড়া দিলেন তিনি 'খেলার গুরু'র রোজ লীলার। রক্তবীণার সঙ্গে মিলল  
কবির বাঁশি, স্রবের সঙ্গে আলো। কামনা করলেন—তাঁর হাসিকারা আনন্দ  
বেদনা যেন বৈশাখী তাণ্ডবলীলার সঙ্গী হয় (সাবিত্রী), আনন্দের পথে পা রাখেন  
'বেদনার রক্ত দেবতা' (উৎসবের দিন), দুজনের মিলন হয় একই 'গীতরসে  
তালেতালে' (মুক্তি), ভাবনারা হয় 'ঘরছাড়া বাউল' (মোসর) এবং সীমার  
অহংকার ভেঙে হয় অসীমের অলংকার :

অপূর্ণের যত দুঃখ যত অসন্ধান

উচ্ছ্বসিত রক্ত হাত্রে করি দিবে শেষ নীপ্যমান।

(শেষ)

রবীন্দ্রনাথের এই সংগ্রামী গতি-দর্শন যেমন তাঁর ব্যক্তিত্বাবনার তেমনি বিশ্বভাবনার  
অনুস্থ্যত হয়ে আছে। একদিকে বিজ্ঞানের বিবর্তনবাদ, অন্যদিকে উপনিষদের  
চলনমন্ত্র, মাঝখানে আদিম কর্ণচিন্তাজাত মৃত্যু-পুনর্জন্ম তত্ত্ব—এই ত্রীর সম্মিলনে  
এবং সমকালের সাহচর্যে গড়ে উঠেছে কবির শৈব জীবনাদর্শ। যে দৃষ্টিতে তিনি  
নিজের মধ্যে ঘরছাড়া রক্ত নটরাজের আহ্বান অনুভব করেছেন, সেই দৃষ্টিতেই তিনি  
উপলব্ধি করেছেন মরণকূলের উৎসবে চিরবাগী জনধারাকে : হুটিছাড়া বড়ের বাতাস  
এবং বাউল উত্তুরে হাওয়ার বৈরাগ্যের মন্ত্রলিপি, পায়ের তলে উৎকণ্ঠিত স্নেহ এবং  
আনন্দিত সর্বনাশ, সামনে তত্ত্বাতুরা রাজি, হাতে রক্তজালা মশাল; মাটি মাড়িয়ে  
ছুটে চলেছে মাছবের দল, যেখানে 'শুভ্র নবীন স্র্ষ জাগে', যেখানে শংকরের টলমল  
চরণপাতনে

জাহ্নবীতরঙ্গমস্ত-মুখরিত তাণ্ডবমাতনে

গেছে উড়ে জটাজ্জট ধুতুরার ছিন্নভিন্ন দল

(বাজা)

এই দৃষ্টি-আলোকে হিজলী কারানিবাদে নির্ধাতিত দেশসাদকদের উদ্দেশ্যে অর্থ্য  
পাঠালেন : মৃত্যুকে যে এড়িয়ে চলে মৃত্যু তারেই টানে,

মৃত্যু ধারা বুক পেতে লয় বাঁচতে তারাই জানে। (চিঠি)

সংগ্রাম-মৃত্যু-অমৃতত্বের এই জীবনদর্শনকে কবি রূপ দিয়েছেন তাঁর শিবায়নের মাধ্যমে,



তার ব্যক্তিসত্তা এবং সমাজচিন্তা অভিন্ন সূত্রে গ্রথিত হয়েছে। আত্মিস জাহাজের অন্ধ কেবিনে একদিন ঝড় উঠল; ঝড় তো নয়, মহাধেবের তপের জটানিঃসৃত মুক্তিমঙ্গলিনী, রোগশয্যা হল কৈলাসের শৈলশিখর এবং বঙ্কাসংগীত

বললে আমার চিত্ত ধিরে ধিরে,

ভস্ম আবার ফিরে পাবে জীবন-অগ্নিরে। (ঝড়)

বলাকা-পূর্ববীর গতিমুখর বিশ্বতত্ত্ব পলাতকা-লিপিকা-মহয়া-বনবাণীতে প্রসারিত হয়েছে যথাক্রমে সংসার-জগৎ-প্রেম এবং উদ্ভিদজগতের তট ছুঁয়ে ছুঁয়ে। পলাতকার ‘শেষ গানে’ যে মূল সুর, ‘শেষ প্রতিষ্ঠায়’ তা হয়েছে কথা :

আমি চাই সেইখানে মিলাইতে প্রাণ

যে সমুদ্রে ‘আছে’ ‘নাই’ পূর্ণ হয়ে রয়েছে সমান।

লিপিকার পথ-বাক্সা এবং নিয়মবন্ধ-বিরোধিতা এই শৈব ভাবনার ‘ফুল্লিঙ্গ’। মহয়ার প্রেমের গানে চলার যে রাগিণী, বনবাণীতে তা হয়েছে প্রাণ-পৈতি—‘প্রাণতীর্থে চলো, মৃত্যু করো জয়, শ্রান্তিক্লাস্তিহীন’ (নারিকেল)। এই দৃষ্টিতে কবি আত্ম তথা জীবন-সমীক্ষা করেছেন :

হে হিমালয়, স্নগজীর কঠিন তপস্বী তব গলি

ধরিজীরে করে দান যে অমৃতবাণীর অঞ্জলি

এই সে হাসির মন্ত্র, গতিপথে নিঃশেষ পাথের,

নিঃসীম সাহসবেগ, উল্লসিত, অজান্ত অজের। (হাসির পাথের)

কৈশোর রচনা ‘স্বষ্টিস্থিতিপ্রলয়’ যে ভাবনার ইঙ্গিত ফুটে উঠেছিল, তা একদা একটি ছোট গল্পের আকার নিয়ে প্রকাশ পেল, তা থেকে তাসের দেশ নৃত্যনাট্যে। নিয়ম-বন্ধন মোচনের এই মুক্তিমন্ত্র শৈবদর্শনের অম্লগামী, তার প্রবণীতি ‘ধর বায়ু বয় বেগে’ এবং সমান্তি-সংগীত ‘ভাঙো বাঁধ ভেঙে দাও, বাঁধ ভেঙে দাও’। অবশেষে শৈব অতীঃমস্ত্রে উজ্জীবিত কবি বিশ্ব-ইতিহাস দর্শন করলেন কালের বাজার ‘রথের রশিতে’—যেখানে বললেন : সব অসমতল ভেঙে ভেঙে জীবন তার চলার পথকে কেবলই সমতল করে নেয়।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মুখোমুখি পৃথিবীর অসহনীয় বেদনাকে কবি অম্লতব করেছেন, বিকার জানিয়েছেন লোভী সবলের শোষণলালসাকে, আত্মীয়তা পাতিয়েছেন লাঞ্চিত নিপীড়িত অসহায় জনগণের সঙ্গে। প্রমত্ত শক্তির নয় প্রকাশ, তার প্রতিরোধ এবং নতুন বিশ্ব গঠনে সাধারণ মানুষের সহযোগিতা—সকল ক্ষেত্রেই কবি স্মরণ করেছেন রক্তশিবকে : ‘সত্যকে তিনি দেখেছেন জীবনে, জন্মরকে এই জগতে, আর অন্তত-বিনাশের আগন্তিক সাধনাতেই দেখেছেন শিবের বিস্মরণ ২০।’ সমসাময়িক বক্তৃতা-প্রবন্ধে এই আদর্শ প্রসূত হয়েছে ২০। পূর্বপাবী জীবনদর্শন রবীন্দ্রকাব্যের শেষ পর্বাণে এসে প্রবাহিত হয়েছে জীবনের ওপর দিয়ে, স্যাসারিক সুখঃখের মধ্যে দিয়ে, সমাজের-রাষ্ট্রের ছোটবড় অজার-অবিচারের

বিরোধিতায়। রিয়েলিস্ট কবি, জনগণের কবিমানসে এখন ‘অনেক বাণীর বদল হল অনেক বাণী চূপ ; নতুন কালের নটরাজা নিল নতুন রূপ’ ২৫।

এই নতুন রূপের একটি হল শিশু ভোলানাথ। যিনি সর্বভাগী উদাসীন ভয়হীন, তিনি তো শিশু। পূর্ববীর কয়েকটি কবিতায় নটরাজকে পাই নৃত্যগর শিশুরূপে, তাঁর নাচের দোলা তব্ব হয়েছে শিশু ভোলানাথ কাব্যগ্রন্থে :

ধবংস হতে ধবংসমাঝে মুক্তি দিস অনর্গল,

খেলায়ে করিস রক্ষা ছিন্ন করি খেলেনা-শৃঙ্খল।

লজ্জা বিস্ত দারিদ্ৰ্য্য আসক্তি কিছুই নেই, তাঁর অন্তরে ঐশ্বর্য্য অন্তরে অমৃত। তাঁর ভমক-ধ্বনিতে লোভশোকভয় দূর হয়ে যায় ২৬, দুর্বলতা অপনোদিত হয় ২৭, তজ্জা ভেঙে জীবন প্রাণ পায় ২৮। তাঁর তাণ্ডবের স্বরে বাঁধা তালে-লয়ে বিশ্ব গতিময় ; তার সঙ্গে পা না মেলাতে পারলে আসে প্রলয়, ‘বেজে ওঠে ডকা শঙ্কা শিহরায় নিশীথগগনে ২৯।’ নটলীলার এই তব্ব উত্তরতিরিশের কোঠায় এসে হয়েছে জীবন-দর্শন, কবিতায় তখন কাহিনীর প্রলেপ। পুনশ্চে স্বরের কথা যেখানেও সেখানে ‘বালক-ছেলেটা-অপরোধী-সহযাত্রী’ ইত্যাদি কাব্যকথায় ক্রণে ক্রণে দেখা দিয়েছেন বাধাবন্ধনহারা শিশু ভোলানাথ ; আর পথের কথা যেখানে, সেখানেও বিশ্বমানবের অভিযাত্রায় চিরযাত্রী শিবেরই শোভা। ‘মানবপুত্র’ এবং ‘শিশুতীর্থ’ কবিতা দুটির পশ্চাৎপট ত্রীষ্টজীবনী হলেও মূলত ‘কুমারসম্ভব’ তথা শৈবভাবের স্রোতক। শিশু ভোলানাথই শিশুতীর্থের নবজাতকরূপে পুনরাবির্ভূত, ‘সনাতনম্ এনম্ আহম্ উতাত্তম্যং পুনর্নবঃ’ (অথর্ববেদ), যার উদ্দেশ্যে ঘোষিত হয়েছে কবির জীবনমন্ত্র : ‘জয় হোক মাহুসের, ওই নবজাতকের, ওই চিরজীবিতের।’

আর এক রূপে শিব ব্রাত্য-ভিখারী, যিনি কবিকে নিয়ে এসেছেন ‘ওপাড়ার প্রাক্ণের ধারে’, ব্রাত্য পল্লীর অন্তরে ও অন্তরে। কবি সাধারণ মাহুসের স্মৃতিভ্রম বেদনায়ত্ত্বণা অনুভব করেছেন, তাদের সত্য স্বরূপ উপলব্ধি ও উদ্ধাটন করেছেন। পুনশ্চের ধূলিধূসরিত পৃথাসচেতন কবিতাগুলি এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য, বিশেষত ‘প্রথম পূজা’ রচনাটি। রাজা বাদশা ক্ষত্রিয় সামন্ত নয়, আজ কবির কাছে কিরাত দলগতি মাধবের উপাসনাই একমাত্র সত্য—‘দেবতার পায়ে এই প্রথম পূজা, এই শেষ প্রণাম’। এই দর্শন-আলোকে কবি জীবনের শেষ প্রান্তে এসে এঁকেছেন তাদের ছবি, নতশির গুরু যারা বিশ্বের সম্মুখে, যারা ক্ষেতে কারখানায় বন্দরে ঘাটে ঘাটে কাজ করে, যারা সত্যকে আধামিথ্যারূপে প্রচার করতে শেখে নি, যারা ‘সত্যতার পিলহুজ’। পত্রপুট সে’জুতি নবজাতক জন্মদিনে প্রান্তিক শ্রামলী প্রভৃতি কাব্যের অসংখ্য মানবমুখী কবিতায় তিনি নিপীড়িত শোষিত ভাবাহারাদের পক্ষ নিয়েছেন ; মাহুসের লোভ ও শোষণ, মাহুসের সত্য ও স্মরণকে আলাদা করে চিনতে পেরেছেন, বস্তুমুখী মানবধর্মের স্বরূপ প্রকাশ করেছেন। তাই আত্মগরিচয়ে বলেছেন, ‘কবি আমি ওদের মলে,—আমি ব্রাত্য, আমি মদ্রহীন’ (ব্রাত্য)।

রবীন্দ্রনাথের এই ক্রান্তিদর্শন শুধু স্বদেশবাসী সম্পর্কে নয়, সব দেশের নির্জিত মানুষ সম্পর্কেই। সীমাহীন বিশ্ববোধের পটভূমিকায় তিনি শেষ সপ্তকে শিবকে চিত্রিত করেছেন ধ্যানী-স্রষ্টা রূপে :

মহাকাল, সন্ন্যাসী তুমি।

তোমার অতলস্পর্শ ধ্যানের তরঙ্গশিখরে

উদ্ভিত হয়ে উঠছে স্রষ্টি,

আবার নেমে যাচ্ছে ধ্যানের তরঙ্গতলে। (সাত)

এবং

কল্লাস্ত যখন তার সকল প্রদীপ নিবিয়ে

স্রষ্টির রঙ্গমঞ্চ দেবে অন্ধকার করে

তখনো সে থাকবে প্রলয়ের নেপথ্যে

কল্লাস্তের প্রতীক্ষায়।

(একুশ)

সেই কালান্তরের সমাগম দেখেছেন ইহসচেতন কবি চারপাশের মারণ উচাটন শোষণ সংগ্রামের জিঘাংসার মধ্যে। পৃথিবী ক্ষতবিক্ষত, মানুষ ক্ষুধা লুপ্ত, পদে পদে হুঃখ দৈন্ত কুত্রীতা অশ্রীলতা; তবু তিনি মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারান নি :

তবু তো বধির করে নি শ্রবণ কভু,

বেহুঁর ছাপায়ে কে দিয়েছে হুঁর আনি’—

পরুষ কলুষ ঝঞ্ঝায় শুনি তবু

চিরদিবসের শাস্ত শিবের বাণী। (পত্রোত্তর : বীথিকা)

শাস্ত শিব নতুন পৃথিবীর উদ্গাতা। কিন্তু অশান্তি-সংগ্রাম ছাড়া তো তাঁর আবির্ভাব সম্ভব নয়। প্রলয়ের আগুনে বার্থ আবর্জনা পুড়িয়ে ফেলে রুদ্ধ আবার বসবেন ধ্যানে, তপস্বীর তপশ্চাবহির শিখা থেকে ‘নবস্রষ্টি উঠে আসে নিরঞ্জন নবীন আলোতে’ (প্রলয় : ঐ) এবং

সেই অভাবিত কল্লনাতীত

আবির্ভাবের লাগি

মহাকাল আছে জাগি। (প্রতীক্ষায় : সৌজুতি)

নতুন পৃথিবী, নতুন জীবন, নতুন মানুষ গঠনের দুর্লভ কর্তব্য কবি তুলে দিয়েছেন ঝাঁর হাতে তিনি নটরাজ রুদ্ধ ও ধ্যানী শিব, যিনি প্রলয়মাধ্যমে নবীনকে সম্ভাবিত করেন। দয়াহীন সভ্যতানাগিনী, লৌহনগরীর অষ্টাবক্র অষ্টোপাস, যন্ত্রদানব-পক্ষীদানবের বীভৎস রক্তলোলুপতার সামনে দাঁড়িয়ে বিশ্বমানবতার সপক্ষে তিনি প্রার্থনা করেছেন :

হে বজ্রপাগি !

এ ইতিহাসের শেষ অধ্যায়তলে

রুদ্ধের বাণী দিক দাঁড়ি টানি

প্রলয়ের দোহানলে। (পক্ষীমানব : নবজাতক)

বিশ্বমঞ্চে শত শত নির্বাণিত নরুজের নেপথ্যপ্রাঙ্গণে যে ‘নটরাজ নিত্যক একাকী’

(আরোগ্য), তিনি জেগে উঠবেন, অবসান হবে কুংসিত লীলার, অন্ত হবে পাণ-  
বৃগের, সেই চিতাভস্মের ওপর তপস্বী মানব

নবসৃষ্টি ধ্যানের আসনে  
স্থান লবে নিরাসক্ত মনে ।  
আজি সেই সৃষ্টির আহ্বান

ঘোষিছে কামান । (জন্মদিনে-)

শিব এখানে মানব, মানুষই শিব । জীবনের নানাদিকে তাই কবি তাঁকে নিয়ে  
গেছেন ইহবাদী প্রয়োজনে, শুধু কবিতায় নয়, সমাজসচেতন নাটকেও । এই  
রুদ্রশিবই আঘাতে-সংঘাতে অচলায়তনকে চলায়তনে পরিণত করেন দাড়াঠাকুরের  
বেশে, বদ্ধ জীবনকে করেন মুক্তধারা অভিজিতির কানে যন্ত্রভেদের মন্ত্র শুনিয়ে,  
কামজয়ী মৃত্যুঞ্জয় ভৈরবরূপে তপতীর সূত্রধারণ করে থাকেন, রক্তসিক্ত মৃত্যুর মধ্যে  
রক্তকরবীর অমরতা দেন সংগ্রামী মানুষদের, কালের যাত্রায় হন রথী ও সারথী,  
মহাকালনাথ সব অসমতলকে অসমান সমাজকে সমান করে নেন বিপ্লবমাধ্যমে ।  
ব্রাত্য ও ব্রাতপতি শিব চিরযোদ্ধা, নেতা হয়েও জনতা, সত্যসন্ধানী মানুষের  
প্রতিমা-প্রতীক । একজনের উল্লেখে অপরজনেরও নাম লেখা হয়ে যায় । যখন  
দেখেন ‘প্রলয়শেষের আলোর রাঙা’ সর্বনাশকে (চার অধ্যায়) তখন, এবং যখন  
দেখেন সৃজনশিল্পী মানবকে, তখনও কবি স্মরণ করেন লোকালয়চারী শিবকে :

বৃগে বৃগে যে মানুষের সৃষ্টি প্রলয়ের ক্ষেত্রে,  
সেই আশানচারী ভৈরবের পরিচয়জ্যোতি  
জ্ঞান হয়ে রইল আমার সত্যায় ।  
শুধু রেখে গেলেম নত মস্তকের প্রণাম  
মানবের হৃদয়ালীন সেই বীরের উদ্দেশে  
মর্ত্যের অমরাবতী ধীর সৃষ্টি  
মৃত্যুর মূল্যে ছুঃখের দীপ্তিতে ।

❦ । রবীন্দ্রসংগীতে রবীন্দ্রশিবের একটি মুখ্য স্থান আছে । নাটক ও নাট্যের  
প্রয়োজনে, স্বদেশী আন্দোলনে, অধ্যাত্ম আরাধনে, চিত্তের দোলনে কবি রচনা  
করেছেন গীতবিতান, প্রকৃতি-প্রেম-স্বদেশ-পূজা নানা ক্ষেত্রে শিব জড়িয়ে আছেন  
তাঁর নিবিড়তম বাসনালোকে । প্রকৃতি-বিষয়ক গানের পর্যালোচনা আমরা  
ইতিপূর্বে করেছি, তার পুনরাবৃত্তি নিশ্চয়োজন ।

সংগীত মানুষকে আপন অন্তরের গভীরে নিয়ে যায়, আবার বহর প্রান্তরে  
ছড়িয়েও দেয় । রবীন্দ্রসংগীতে এই দুই ধারাই বর্তমান । একদিকে কবি  
মানসলোকে আত্মলীন : ‘বিশ্ব হতে থাকি দূরে অন্তরের অন্তঃপুরে, চেতনা জড়িয়ে  
রহে ভাবনার স্বপ্নজালে’ ; অন্যদিকে তিনি মানবলোকে বিশ্বলীন : ‘আপন হতে  
বাহির হয়ে বাইরে দাঁড়া, বুকের মাঝে বিশ্বলোকের পাবি সাড়া ।’ শিবও আছেন

কবির অন্তরে-বাহিরে। একপক্ষে তিনি তাঁর হৃদয়লোকে বীণা বাজান, ‘সযনে বিজনে বন্ধ, স্নেহে দুঃখে বিপদে, আনন্দিত তান শোনাও হে মম অন্তরে’ ; অত্রপক্ষে নিয়ে যান রূপলোকে মানুষের মাঝে : ‘সবার সাথে মিলাও আমার, ভুলাও অহংকার, খুলাও রুদ্ধদ্বার—পূর্ণ করো প্রণতিগৌরবে।’ যেমন সাহিত্যের অন্তর্গত বিভাগে তেমনি সংগীতলোকেও রবীন্দ্রনাথ শৈব ঐতিহ্যকে নবব্যঞ্জনায়ে শৈল্পিক ঐশ্বর্যে পরিণত করেছেন।

কতকগুলি গানে শিবের লোকপ্রচলিত রূপচিত্রকে কবি কথা ও সুরের আলপনায় ধরে রেখেছেন ; সেই সঙ্গে তাঁর নিজস্ব ভাবও এগুলিতে ওতঃপ্রোত হয়ে আছে। মহাযোগী শিবের ধ্যান করছেন তিনি :

গগনে গগনে হেরোঁ দিব্য নয়নে

কোন মহাপুরুষ জাগে মহাযোগাসনে

নিখিল কালে জড়ে জীব জগতে

দেহে প্রাণে হৃদয়ে।

তিনি রুদ্র : ‘হে মহাদ্রুঃখ, হে রুদ্র, হে ভয়ংকর, ওহে শংকর, হে প্রলয়ংকর’ ; তিনি পিনাকী : ‘পিনাকেতে লাগে টংকার, দানবদম্ব তর্জি রুদ্র উঠিল গর্জি’ ; এবং ‘ভীষণ সব কল্বনাশন রুদ্রতা’। আবার এরই মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর মানবত্ব : ‘লগুঙলুটিল ধূলায় অভভেদী অহংকার’ অথবা প্রেমভাবনা : ‘জয় প্রেম মধুময় মিলন তব, জয় অসহ বিচ্ছেদবেদনা।’ অনেক গানে পুরাতন শিব নতুন হয়ে উঠেছেন ; যেমন শিখ দোহার অহুসরণে রচিত ‘বাজে বাজে রম্যবীণা বাজে, নাচে নাচে রম্যতালে নাচে’ গানটিতে।

উনবিংশ-বিংশ শতাব্দীর জাতীয় আন্দোলনে রবীন্দ্রশিবকে দেখি জনতার রাজপথে, স্বদেশতপস্যা হয়েছে রুদ্রতপস্যা, যার ধূয়া নির্ভরতা : আপনা মাঝে শক্তি ধরো নিজেরে করো জয়। স্বদেশী গানে কবি পড়েন শৈবমন্ত্র : ‘তোরা আপন জনে ছাড়বে তোরে, তা বলে ভাবনা করা চলবে না’ ; একলা চলতে হবে, জপ করতে হবে, ‘আমি ভয় করব না ভয় করব না’ ; তখন বাধা বন্ধন শিথিল হবে, চলার পথ স্রগম হবে, ব্যর্থ প্রাণের আবর্জনা পুড়ে গিয়ে জাগবে সংগ্রামশক্তি ; রুদ্রের আহ্বানে অলস দেহ সচল হয়ে উঠবে, একলা চলায় এসে মিলবে একে একে আরও অনেকে, সবাই। সমস্তর যাত্রীকণ্ঠে গান উঠবে :

আমাদের যাত্রা হল সুর এবার ওগো কর্ণধার,

তোমারে করি নমস্কার।

বাতাস উঠুক তুফান উঠুক, আর ফেরা নয়, এগিয়ে যাওয়া ; নূতন যুগের ভোরে বুধা সময় কাটানো নয়, যুগান্তরের সাধনা করা ; এই মুহূর্ত রাত্রির শেষ প্রহর, পরমুহূর্ত নবপ্রভাতের আলোকসূচনা ; সমকালের ভূমিতে মহাকালের ভূমিকা।

রবীন্দ্রনাথের ভারতসংগীতেও রুদ্রশিব আহূত হয়েছেন। নিমজ্জিত নিপীড়িত

মৃত দেশ রুদ্রবীণার আগ্রের স্পর্শে হবে মহামানবের বিশ্বতীর্থ, বজ্রন্তনিত আঘাত-বাহনে আসবে ভয়হর অমৃতবাণী। তাই কবির প্রার্থনা : ‘এ ভারতে রাখে নিত্য প্রভু তব শুভ আশীর্বাদ’ এবং ‘প্রেরণ কর ভৈরব তব দুর্জয় আহ্বান হে’। তিনি ভারতবাসীর মুক্তিপ্রয়াসের মহেশ্বর সারথি, ঐক্যবিধায়ক দুঃখত্রায়ক মঙ্গলবিধায়ক, বিপ্লবের জয়রথে এগিয়ে আনেন নতুন দিনকে। কবিকণ্ঠে তাঁর জয়গাথা, ভারতের জাতীয় সঙ্গীত :

জনগণমনঅধিনায়ক জয় হে ভারতভাগ্যবিধাতা ॥

পাঞ্জাব সিন্ধু গুজরাট মারাঠা দ্রবিড় উৎকল বঙ্গ,

বিজয় হিমাচল যমুনা গঙ্গা উচ্ছল জলধি তরঙ্গ ।

তবু শুভ নামে জাগে, তব শুভ আশীষ মাগে,

গাহে তব জয়গাথা ॥

কবির বিশ্ববোধেও এই রুদ্রবোধন যুক্ত হয়েছে, শিব তখন বিশ্বদেব। নিত্য নিষ্ঠুর ঝন্ড-হিংসায় উন্মত্ত পৃথিবী, ক্রন্দনময় তাপদহনদগ্ধ কাতর পৃথিবী—উভয়ের মাঝখানে দাঁড়িয়ে মাহুষের কবি কামনা করেন দেবতার মঙ্গলশ্রবণ ও দক্ষিণপাদি, জীবনের শুভসংগীত ও স্তব্ধিত ছন্দ :

শান্ত হে, মুক্ত হে, হে অনন্ত পুণ্য

করুণাঘন, ধরণীতল কর কলঙ্কশূন্য ।

স্ববীজনাথ শিবকে নিয়ে গেছেন জাতীয়তা থেকে আন্তর্জাতিকতার, নিয়ে এসেছেন বাইরের জগৎ থেকে অন্তরলোকে। কবি দেখেছেন তাঁকে বিশ্বতম্বে বিশ্বনৃত্যে; তাঁর আপনভোলা প্রলয়নাচে ‘সবহারী’ যে সব পেল তার কূলে কূলে’ এবং ‘সুন্দর হল বিজ্রোহী পরমাণু’। বিখের তত্ত্বতে-অণুতে তাঁরই নাচের ছায়া ও মায়া, রূপ ও অরূপতা, আর

আমার সকল দেহের আকুল হবে মহাহারা তোমার স্তবে

ডাহিনে বামে ছল নামে নবজনমের মাঝে ।

তোমার বন্দনা মোর ভজীতে আজ সংগীতে বিরাজে ॥

এই উপলব্ধি কবিকে মুক্তিকামী করে তোলে। স্তুতিজড়িত অন্ধকার পেরিয়ে তিনি আত্মসমর্পণে ব্যাকুল হয়ে ওঠেন, ‘তত্ত্বমনপ্রাণ ধনজনমান, হে মহাভিক্ষু, মাগো’। আরামের শয্যাভল কেঁপে ওঠে, বজ্রবীণিতে বাজে অসহজ গান, অশান্তির পতাকা ওড়ে রুদ্রের অভ্রভেদী রথে, কবিকণ্ঠে জাগরণগীতি, ‘তাজিতে হইবে স্তবশ্রবণ অশনিষোষণে।’ রক্তে চঞ্চল প্রাণ, আকাজক্য বাধভাঙা বস্তা, ‘আম রে ছুটে টানতে হবে রশি’, এবার ‘বাধন ছেঁড়ার সাধন হবে’। রুদ্রদাহের বহিঃজালা হবে কণ্ঠের বিজয়মালা, দহনজয়ী মন্ত্র পথচলার আলো : ‘ভুবনেশ্বর হে, মোচন করো বন্ধন সব মোচন করো হে’; দৈন্ত লয় কর, চিত্তকে নিঃসংশয়িত কর, অন্ধ বাজীর ‘সম্মুখে তব দীপ্ত দীপ তুলিয়া ধরো হে’ :

দূর করো মহারুদ্ধ, বাহা মুগ্ধ, বাহা ক্ষুদ্র,  
মৃত্যুরে করিবে তুচ্ছ প্রাণের উৎসাহ।

রবীন্দ্রশিব উত্তীর্ণ হয়েছেন জীবনপালা থেকে জীবনলীলায়, সেখান থেকে মনের খেলায়। প্রকৃতি-গীতিগুলির স্থান এখানেই, প্রেমারতির সংগীতেরও। মহয়া কাব্যে রবীন্দ্রনাথের যে শেষ প্রেমের সাধনা, তাঁর সংগীতে তার সুর বেজে উঠেছে, মিলন অপেক্ষা বিচ্ছেদ প্রাধান্য পেয়েছে; সে বিচ্ছেদ বিরহ নয়, সে মরণ-বরণ গান। কবি শংকিত, ‘যখন তাণ্ডবে মোর ডাক পড়ে, পাছে তার তালে মোর তাল না মেলে সেই ঝড়ে’; তাই ‘আমার সকল নিয়ে বসে আছি সর্বনাশের আশায়’, বিগুল বেদনার অতল জলে স্নান করিয়ে ‘মরণব্যথা দিব তোমার চরণে উপহার।’ যখন ডাক আসবে, উতল হাওয়া হুলিয়ে দেবে গানের তরণীকে, নাচের তালে দোলা লেগে পথ অসমতল হবে,

সম্মুখেতে মরণ যদি জাগে,  
করি নে ভয়—নেবই তারে, নেবই তারে জিতে ॥

এই জয় বাইরে থেকে নয়, অন্তর থেকে। এ যে দেওয়া-নেওয়ার আসা-বাওয়ার মিলন, যেখানে দেবার মাহুয আছে, নেবার মাহুয ‘জানিনে তো কোথায় চলে’; তখন ‘মিলবে নাকি মোর বেদনা তার বেদনাতে’। ফাস্তনের ফুল দিন-অবসানে ঝরে যায়, ভরিয়ে দেয় ক্ষণিকের মুষ্টি; প্রেমের আসনও পথের ওপর পাতা, ক্ষণিকের চকিত স্নেহের অকারণ-গান; তবু ‘যতখন থাকি ভরে দিবে না কি এ খেলায়ই ভেলাটাই’। কবির উদাসী প্রেমের ব্যঙ্গনা মূর্ত হয়েছে রক্তকরবীঘাত গানটিতে :

আমার কাজের মাঝে মাঝে  
কান্নাধারার দোলা তুমি থামতে দিলেনা যে।  
আমায় পরশ ক’রে প্রাণ স্নায় ভ’রে  
তুমি যাও যে সরে—  
ঝুঝি আমার ব্যথার আড়ালেতে দাঁড়িয়ে থাক  
ওগো দুখজাগানিয়া ॥

কবি ও শিবে আত্মীয়তা নিবিড়তর হয়। হৃদয় আরতি করে :  
কান্নাহাসির দোলদোলানো পোষ-ফাগুনের পালা,  
তারি মধ্যে চিরজীবন বইব গানের ডালা—

এই যদি তোমার খুশি হয় তবে আমাকে বলো, ‘কেমন করে গান কর হে গুণী।’ বিশ্বময় কবি অমুম্বব করেন সুরের আলো, সুরের হাওয়া, সুরের সুরধুনী; কিন্তু হৃদয়ে তার প্রতিধ্বনি কই, কণ্ঠে তার ধ্বনি কই? অতএব সুরগুরু সুর-ধ্বনিতে তিনি প্রাণ ভরাবেন, চিন্তাবীণায় তার বাধবেন; যে ধ্যান মনে, সে আসবে গানে। দিনে দিনে হুলে মধুসুন্দর, স্বপ্নে স্বপ্নে আকাশে তারা কোটা, ধীরে ধীরে গান এল

কবির মনে। সূরের আগুন জ্বলে উঠল প্রাণে, ছড়িয়ে গেল সবখানে—মরা গাছের ডালে ডালে, আঁধারের তারায় তারায়, এলোমেলো পাখল হাওয়ায়। সুরু হল লীলা সুরগুরুর সঙ্গে কবিগুরুর। বীণা বাজে বিশ্বমাঝে : ‘অগ্নিবীণা বাজাও তুমি কেমন করে; আকাশ কাঁপে তারার আলোয় গানের ঘোরের’; বীণা মাঝে মনোমাঝে : ‘যখন তুমি বাঁধছিলে তার সে যে বিষম ব্যথা; আজ বাজাও বীণা, ভূলাও ভূলাও সকল দুঃখের কথা।’ এ লীলা সহজ ও মধুর নয়, আঘাতসংঘাতে চিত্ত প্রসাদিত প্রসাধিত হয়। ঝড়ের রুদ্ধদেবতা আসেন কবির কাছে, কালোর মাঝে আলো হয়ে, রাতের শেষে ভোর হয়ে, ‘যে রাতে মোর দুয়ারগুলি ভাঙল ঝড়ে।’ কবির মনে বন্ধনবিমোচনের উল্লাস, তবু জিজ্ঞাসা জাগে ‘আমারে পাড়ায় পাড়ায় খেপিয়ে বেড়ায় কোন খ্যাপা সে’, প্রশ্ন জাগে ‘পারবি নাকি যোগ দিতে এই ছন্দে রে, খসে যাবার ভেসে যাবার ভাঙবারই আনন্দে রে।’ মনে মনে উত্তর মেলে, ভাঙনেই তো আনন্দ কারণ তার পরেই গড়ন, বিচ্ছেদে খণ্ড মিলনের পূর্ণতা। ভেরীর ডাক কানে এসে বাজে, পায়ে পায়ে মন চলে :

যেতে-যেতে একলা পথে নিবেছে মোর বাতি।

ঝড় এসেছে, ওরে, এবার ঝড়কে পেলেম সাধি।

দেবতার নিশান কবির নিশানা, দুর্গমের অভিসার অগম্যের অভিমুখে, চোখের আলোয় বাইরের দেখা থেকে নিরালোক আন্তর দর্শনে। সেই আলোহীন আলোয় ধরা দেয় ‘সুন্দর যৌবনধন রসময় মূর্তি’, ‘চিরনবীন ক্ষুর্ত মহিমা’, যিনি কবির ভয়ের ভয় আবার আনন্দও। বাসনা যখন বিপুল আকার, ধূলায় জীবন অন্ধ, তখন কবি আবাহন করেন ‘ওহে পবিত্র, ওহে অনিত্র, রুদ্ধ আলোকে এসো।’ তিনি আসেন হৃদয়দ্বারে, হৃদয় এগিয়ে যায় পথ চিনে চিনে, সমস্ত বাঁধন ছিঁড়ে কেলে জুমিতা আত্মনিবেদন করে অমিতার কাছে, ‘মুক্ত আমি, রুদ্ধ দ্বারে বন্দী করে কে আমারে।’ আত্মমুক্তির সৌরভে কবির বোধিতে তখন ভাবুক কথার আলো, রূপসী সূরের অরূপতা :

অরূপ তোমার বাণী

অঙ্গে আমার চিন্তে আমার মুক্তি দিক সে আনি।

নিত্যকালের উৎসব তব বিশ্বের দীপালিকা—

আমি শুধু তারি মাটির প্রদীপ, জ্বালাও তাহার শিখা

নির্বাণহীন আলোকদীপ্ত তোমার ইচ্ছাখানি।

সেই শিখার গীতিলেখায় কবিপ্রাণের শূন্যতা। ভরে ওঠে নির্বচন সূরে, রমণীয় বোধি মিলিত হয় পরম বোধনায়, রূপসায়রের সুন্দর অরূপরতন মধুরে :

তোমার অসীমে প্রাণমন লয়ে যতদূরে আমি যাই—

কোথাও হুঃখ, কোথাও মৃত্যু, কোথা বিচ্ছেদ নাই।

মৃত্যু সে ধরে মৃত্যুর রূপ, হুঃখ হয় হে হুঃখের রূপ,

তোমা হতে যবে হইয়ে বিরুদ্ধ আপনার গানে চাই।



হে পূর্ণ, তব চরণের কাছে যাহা কিছু সব আছে আছে আছে  
নাই নাই ভয় সে শুধু আমারই, নিশিদিন কাঁদি তাই।

অন্তরঙ্গানি সংসারভার পলক ফেলিতে কোথা একাকার

জীবনের মাঝে স্বরূপ তোমার রাখিবারে যদি পাই।

শৈব কবি মননের পরিধি থেকে এখন আত্মার কেন্দ্রবিন্দুতে, যেখানে পূর্ণের সঙ্গে হয় পূর্ণমিলন, বিলসিত অমৃত্যুভাব হয় উল্লসিত অমৃত্যুভব : ‘ওগো সবার ওগো আমার’—‘সেই তো আমার তুমি’।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে নাটকে উপজ্ঞাসে শৈব চেতনার প্রকাশ, গঞ্জে প্রবন্ধে শৈব চেতনের বিকাশ, রবীন্দ্রসংগীতে আকাশের ওপারে আকাশ—যেখানে মনের নিভৃত ও ঘনিষ্ঠ ভাবনাগুলি আলো হয়, ফুল হয়, তারা হয়, সূরের সাগরে পাপড়ি মেলে রসের লীলাকমল।

৯। রবীন্দ্রসংস্কৃতির মূলে রবীন্দ্রজীবনদর্শন। সীমার মধ্যে অসীম, জীবনের মধ্যে মরণ, সংগ্রামের মধ্যে শান্তি, দুঃখের মূল্যে আনন্দ, মৃত্যু-মাধ্যমে অমৃত, বহুর অন্তরে এককে কামনা করেছেন কবি, ছোট-আমি থেকে বড়-আমিতে উত্তরণের সাধনা করেছেন। এই আদর্শকে তিনি জীবনের ক্ষেত্রে উপলব্ধি করতে চেয়েছেন, নানাভাবে ব্যাখ্যা করেছেন গল্পরচনাবলীতে ৩০, রূপরসায়িত করেছেন শৃঙ্গরীসাহিত্যে।

রবীন্দ্রজীবনদর্শনের মূলে রবীন্দ্রশৈবদর্শন। ভারতীয় মনীষায় বিশ্বের প্রাণপ্রবাহ প্রতিভাত হয়েছে ত্রিধাক্রমে : সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়, ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বর; পাশ্চাত্য দার্শনিকের দৃষ্টিতে জগৎতত্ত্বের ত্রৈতরূপ : স্থিতিাবস্থা-বিরোধী অবস্থা-সমষ্টি। উভয় ক্ষেত্রেই এই তিন পর্বকে এক সূত্রে গাঁথা বলে ভাবা হয়েছে। (অবশ্য বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে ভিন্নতর রীতিতে) : যখন পৃথিবীতে নেমে আসে অজ্ঞানের আবর্জনা, ভারী হয় অসাম্যের বোঝা, অপমানিত হয় মহত্ত্ব—তখন হৃদ ও প্রতিধাতের মধ্যে দিয়ে আবর্জনা-বোঝা লুপ্ত হয়ে যায়, শূন্যতা ভরে ওঠে নবতর সৃষ্টিসূত্রের উল্লাসে, স্নানরতর পরিপূর্ণতায়। বিশ্বজাগতিক এই ত্রিতত্ত্ব সংহত হয়েছে শিবের মধ্যে, তিনি একাধারে থিসীস-অ্যান্টিথিসীস-সিন্থেসীস। এই ত্রিতত্ত্বের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ যুক্ত করেছেন আদিম কৃষকের মৃত্যু-পুনর্জন্ম ভাবনা, নতুন অর্থ-ব্যক্তনায় তাকে জীবনদর্শন করে তুলেছেন। তাঁর শিব নটরাজ ও ধ্যানী, জীবনের চলৎশক্তির উৎস ও লয়, গতি ও স্থিতি। এই গতি নটরাজ রুদ্রের প্রলয়মৃত্যু, সার্বজাতিক ধ্বংসসমাজে; এই স্থিতি ধ্যানী শিবের সৃষ্টিলীলায়, হরগৌরীর প্রেমের বন্ধনে—যে প্রেম জড়ে চেতনে প্রকৃতিতে প্রসুতিতে। যিনি প্রলয়ী তিনি লয়ের সাধক, সেই লয়ভঙ্গ হলে তাঁর তৃতীয় নয়নে আগুন জলে ওঠে, সেই আগুনে নিশ্চিন্ত হয় স্বরা পাতা আর মরা ফুল। সমস্ত অসাম্যকে বিনষ্ট করে ভৈরব সমান করে নেন তাঁর আসন, সব বেতলাকে সমতালে এনে জাগিয়ে দেন গতির ছন্দকে। তারপর

আবার বসেন তপস্রায় স্বজনের ধ্যানে। এইভাবে তিনি বিশ্বের পালা বেঁধে দেন, শিবলীলাই বিশ্বলীলা। প্রেম-প্রকৃতি-জীবনসংগ্রামে এবং সাংগীতিকের জয়মদোলায় এই রাবীন্দ্রিক শৈবতত্ত্বের, তাঁর শিব-শিবানীর শিল্পপ্রমূর্তি আমরা ইতিপূর্বে দেখেছি।

রবীন্দ্রনাথের দার্শনিকতায় এই যুগলরূপের আর-এক অভিব্যক্তি : মহাকাল-মহাকালী। প্রতিমা তত্ত্বের, ভাস্কর্য কবির। রবীন্দ্রশিব কালের অধীশ্বর, স্থান কাল পাত্র পরিব্যাপ্ত করে তিনি নিত্য বিরাজমান ; কালী কালের অধীনা, মুহূর্তের ফুলে তৈরি ক্ষণিকের মালা ; তাই ‘ইরাবতীর মুখে’ কবি দেখেন, ‘পুরানো সেই শিবের প্রেমে, নূতন হয়ে এল নেমে, দক্ষসুতা ধরি উমার অঙ্গ।’ শিব অতল সমুদ্র, রূপহীন বর্ণহীন সীমাহীন আকারহীন ; কালী তাঁর বুকের নিতল ঢেউ, রূপময়ী বর্ণময়ী আকারময়ী সীমাস্তিকা ; একজন নিত্য নিশ্চল মহাকাল, অল্পজন চকলের চলমান ছবি ; কবি শুনেছিলেন সেই ‘ভৈরবের ধ্যানমাঝে উমার ভৈরবী’ (বরণ : মহুয়া)। শিব মহাসমুদ্র, মহাকালী নদী ; নদী অস্থির রূপবতী, সমুদ্র স্থির অরূপ : ‘কালীরে রয়ে বক্ষে ধরি শুভ মহাকাল, বাঁধে না তারে কালো কল্বর জাল’ (মোহানা : পরিবেশ)। বর্তমানের ছবির মধ্যেও তিনি উপলব্ধি করেন ‘নাচে তার বুকে ভৈরব-ভৈরবী’ (নমস্কার : বোধিকা)। এই ভৈরব মরণ, ঐ ভৈরবী জীবন, জন্ম-মৃত্যু অধনারীশ্বর :

ধূসর গোধূলিলগ্নে সহসা দেখিছ একদিন

মৃত্যুর দক্ষিণবাহু জীবনের কণ্ঠে বিজড়িত

রক্তস্রব্জগাছি দিয়ে বাঁধা। (রোগশয্যায়)

ষেতে যার স্রব, অবয়বোধে তার সমাপ্তি ; অব্যক্ত ব্যক্তে প্রকাশিত, ব্যক্ত চলে অব্যক্তের অভিসারে : ‘আলো এগিয়ে চলেছে অন্ধকারের অকূলে, অন্ধকার নেমে আসছে আলোর কূলে। আলোর মন ভুলছে কালোর, কালোর মন ভুলছে আলোর’ (জাপানবাজী)। গোরী মিলে যায় মহাকালে, আকার লীন হয় নিরাকারে, সীমা হারিয়ে যায় অনন্ত অসীমে ; সেই অসীম শিব। তিনি ‘সত্যম্ জ্ঞানমনন্তম্’, তিনি ‘আনন্দরূপমমৃতম্’, তপস্রা ও জ্ঞানের দ্বারা, দুঃখ ও দানের দ্বারা আত্মা নিজেকে ও তাঁকে লাভ করে, অমৃতব করে ‘তুমি শান্তং শিবং অমৃতম্’ (ধর্ম)।

রবীন্দ্রসাহিত্য শুধুই শিল্পের কারুকার্য নয়, রাবীন্দ্রিক দর্শন নিছক তথ্যমাত্র নয় ; দুয়েরই মূল জীবনের গভীরে। এ মন্তব্য কেবল তাঁর সমাজচিন্তা নয়, একান্ত আত্মগত চিন্তাচেতনা সম্পর্কেও সমভাবে প্রযোজ্য। কবির ব্যক্তিজীবন ও মানসের সঙ্গে জড়িয়ে আছে তাঁর শিল্পবোধ ও দর্শনচিন্তা। এবং একের এই নির্জন তপস্রার আরাধ্য রূপশিব। রবি-প্রদক্ষিণরত সমালোচকবৃন্দের একজন বলেছেন রবীন্দ্রনাথের কাব্যদর্শনের ‘জীবনদেবতা নটরাজ শিব’<sup>৩১</sup> ; আর একজন বলেছেন ‘রবীন্দ্রনাথ

বিশিষ্টাষ্টেতবাদী, শিবই তাঁর সগুণ ব্রহ্ম' ৩২—এই দুই সত্যের যোগেই রবীন্দ্র-সংস্কৃতিতে রবীন্দ্রশিবের পূর্ণরূপ ও স্বরূপপ্রতিষ্ঠা।

জীবনাদর্শের শিল্পস্থিতি প্রকাশে কবি নাট্যকলায় ধর্মগত প্রতীক-প্রতিমার সাহায্য নিয়েছিলেন। বাস্তবিক প্রতিভা ও বিসর্জনে কালী, মালিনী-অচলায়তনে বৌদ্ধ আচার বিহার, রাজা-ডাকঘরে বৈষ্ণবী লীলারীতি এবং মুক্তধারা তপতী বাঁশরী কালের যাত্রায় শৈব প্রতীক প্রযুক্ত হয়েছে। প্রতীক-প্রয়োগের ক্ষেত্রে কবিমননের যে ক্রমাভিব্যক্তি, কবিমানসে প্রতিমা ধ্যানের ক্ষেত্রেও তা লক্ষ্যগোচর হয়। যাকে উদ্দেশ্য করে তিনি স্তব রচনা করেছেন, মৃত্যু-ঝুলনে ঝুলেছেন, বিশ্বনৃত্যে ভুলেছেন, তিনি আবির্ভূত হয়েছেন নৈবেদ্য কাব্যের অধীশ্বররূপে—ধার প্রতিমা কবির মহুত্ত্ব, ধার মহিমায় মানবাত্মার মহত্ত্ব। এই মহেশ্বর-রুদ্র ধ্যেয়ায় এসেছেন দুঃখরাতের রাজা হয়ে, ভক্তকে দিয়েছেন তরবারি 'জলে ওঠে আগুন যেন বজ্র হেন ভারী'। গীতাঞ্জলি গীতিমাল্যে তিনি লীলাময়, একের মধ্যে আছেন, আছেন সবহারাদের মাঝে। বলাকায় তিনি আসেন বৈরাগীর একতার হাতে সর্বনেশে নেয়ের বেশে, কবিকে 'মরণমাঝে লুকিয়ে ফেলে বারে বারে নূতন করে' পান। পূরবীতে তিনি প্রাণগন্ধার উৎস, মহুয়ায় প্রেমমন্দাকিনীর গঙ্গেত্রী, বনবাগীর আকাশবাতাস। মহেশ্বর রুদ্র অঙ্ককার সরিয়ে আনেন আলো, বন্ধন খুলে দেন মুক্তি। রাজা নাটকেও তিনি সূদর্শনার সীমার বন্ধন মোচন করেন, ডাকঘরের অমলকে দান করেন সীমাহীনের সন্ধান। নটগুরুর চেলা লীলাগুরুর আহ্বানে সাড়া দিয়ে বলেন : ওরে শিশু ভোলানাথ, মোরে ভক্ত বলে

নে রে তোর তাণ্ডবের দলে ;

দে রে চিন্তে মোর

সকল ভোলার ঐ ঘোর।

কিন্তু এই চিন্তার অনেকখানিই জনতার মাঝখানে বসে রচিত। কবির নির্জনতম চিন্তায় এই গতিতত্ত্ব শৈব দার্শনিক রূপ পেয়েছে। তিনি বলেছেন, ধর্মবোধের প্রথম অবস্থায় শাস্ত্রম, তখন মানুষ প্রকৃতির অধীন, সুখ সম্পদ প্রেয় তার লক্ষ্য; তারপর মহাব্যব্ধের উদ্বোধনে সুখ-দুঃখ ভালো-মন্দের বিরোধ বাধে, মানুষ তার সমাধান খোঁজে : 'তখন দুঃখকে সে এড়ায় না, মৃত্যুকে সে ডরায় না, সেই অবস্থায় শিবম্, তখন তার লক্ষ্য প্রেয়। কিন্তু এখানেই শেষ নয়, শেষ হচ্ছে প্রেম আনন্দ। সেখানে অর্হেতম্। ...ধর্মবোধের এই যে যাত্রা—এর প্রথমে জীবন, তারপরে মৃত্যু, তারপরে অমৃত' (আমার ধর্ম)। ধার জীবনের মূলমন্ত্র ঈশোপনিষদের প্রথম শ্লোক, 'ঈশাবাস্তমিদং সর্বং যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ। তেন ত্যক্তেন ভূজীথা মা গৃধঃ কশ্চিদ্ধনম্'—তিনি এই জীবন-মৃত্যু-অমৃতের অধীশ্বররূপে দেখেছেন ইষ্টদেবতা 'মহাশূর নটরাজকে'। তিনি মিথিলকে কেবলই নিয়মের বাইরে টেনে আনেন, প্রতিদিনের একরঙা তুচ্ছতার মধ্যে আলিয়ে দেন আকস্মিকের অগ্নিকলাপ, জীবনকে

মৃত্যু পেরিয়ে নিরে যান অমৃতত্বে। তাঁর মৃত্যুর তালে তালে পৃথিবী দুলতে থাকে, নীহারিকা গলতে থাকে, কবির হৃদয়বীণায় বাজে রুদ্রসংগীত। তিনি প্রার্থনা করেন, ‘হে মৃত্যুঞ্জয়, আমাদের সমস্ত ভালো এবং সমস্ত মন্দের মধ্যে তোমারই জয় হউক’ ( পাগল ) এবং সেই প্রলয়ংকর ‘একের চরণে রাখিলাম বিচিত্রের নর্মবাশি, এই মোর রহিল প্রণাম’ ( প্রণাম : পরিশেষ )। পুনশ্চের ‘বিচ্ছেদ’ কবিতায় সেই পূর্ণের দিকে অপূর্ণ চলেছে আনন্দের কাঁটা মাড়িয়ে; বাস্তবের আহ্বান আর অভিসারিকার চলা, বৈষ্ণবী রীতি আর শৈব আরতি একই তালে মিলে প্রদক্ষিণপথ সমাপন হয় :

আমার রুদ্রের মালা রুদ্রাক্ষের

অস্তিম গ্রস্থিতে এসে ঠেকে

রৌদ্রদীপ্ত দিনগুলি গেঁথে একে একে ।

হে তপস্বী, প্রসারিত করো তব পাণি,

লহো মালাখানি ।

( শেষসপ্তক )

কবির যাত্রা সূর্য হয়েছিল ‘মৃত্যুপাগল নটরাজের পিছে’, আর যাত্রাসমাপ্তি যেখানে সেই বিরামসমুদ্রতটে : ‘সেই এক, কেবলই এক, সেই আনন্দময় অমৃতময় এক । সেই অতল অকূল অখণ্ড নিস্তর নিঃশব্দ স্নগ্ধভীর এক—কিন্তু কত তাহার চেউ, কত তাহার কলসংগীত’ ৩৩, এবং ‘উর্ধ্বে শুভ্র, অধোতে শুভ্র, সম্মুখে শুভ্র, পশ্চাতেও শুভ্র, আরম্ভে শুভ্র, অন্তে শুভ্র, শিব এব কেবলম্—সমস্ত দেহমন শুভ্রের মধ্যে নিঃশেষে নিবিষ্ট করিয়া নমস্কার ৩৪ ।’ কবিসাধক তখন প্রস্তুত সর্বস্ব সমর্পণের প্রত্যাশায় : ‘হে ভয়ংকর, হে প্রলয়ংকর, হে শংকর, হে ময়ঙ্কর, হে পিতা, হে বন্ধু, অন্তঃকরণের সমস্ত জাগ্রত শক্তি দ্বারা, উদ্ভূত চেষ্টার দ্বারা, অপরাজিত চিন্তের দ্বারা তোমাকে ভয়ে দুঃখে মৃত্যুতে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করিব ৩৫ ।’ তখন কুণ্ঠা নয়, অভিভব নয়, দেবতার করাল বামহস্ত এবং প্রসন্ন দক্ষিণ হস্ত দুইই সমান : ‘জীবনকে তুমিই আমার প্রিয় করিয়াছিলে, মরণকেও তুমি আমার প্রিয় করিবে;...তোমার আলোক আমাকে শক্তি দিয়াছিল, তোমার অন্ধকার আমাকে শাস্তি দিবে ৩৬’ এবং ‘যখন তোমার সেই অনন্ধকার আবির্ভূত হয় তখন কোথায় দিবা, কোথায় রাত্রি, কোথায় সৎ, কোথায় অসৎ । শিব এব কেবলঃ, তখন কেবল শিব, কেবল মঙ্গল । হে শম্ভব, হে ময়োভব, তোমাকে নমস্কার ; হে শংকর, হে ময়ঙ্কর, তোমাকে নমস্কার ; হে শিব, হে শিবতর, তোমাকে নমস্কার ৩৭ ।’ অবশেষে নিবেদিত প্রণাম সংবৃত হয় আনন্দিত উপলক্ষিতে : ‘যে আনন্দে আকাশে আকাশে আলোক উদ্ভাসিত আমাতেও সেই পরিপূর্ণ আনন্দেরই প্রকাশ ; সেই আনন্দে আমি কাহারও চেয়ে কিছুমাত্র নূন নহি, আমি সকলেরই সমান, আমি জগতের সঙ্গে এক । আমি আছি, কারণ আমাতে পরিপূর্ণ আনন্দ আছেন ৩৮ ।’

আত্মসাধনার বিজ্ঞান পথে নটরাজ ধ্যানী শিব এবং কবি-রাজ রবীন্দ্রনাথ একই

বিন্দুতে উপনীত হয়েছেন। সেই পরমদুর্লভ অমূল্যবস্তুকে হৃদয়ের গভীরতম অতল থেকে উৎসারিত হয়েছে একটি আশ্চর্য অমৃতমস্ত, মানবমস্ত :

আমার গানের মধ্যে সঞ্চিত হয়েছে দিনে দিনে

সৃষ্টির প্রথম রহস্য—আলোকের প্রকাশ,

আর সৃষ্টির শেষ রহস্য—ভালোবাসার অমৃত।

আমি ভ্রাতা, আমি মস্তহীন

সকল মন্দিরের বাহিরে

আমার পূজা সমাপ্ত হল

দেবলোক থেকে

মানবলোকে,

আকাশে জ্যোতির্ময় পুরুষে

আর মনের মানুষে আমার অন্তরতম আনন্দে। (ভ্রাতা : পত্রপুট)

### গ। রবীন্দ্রযুগ

উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে যেসব সমচারী ও সমোচ্চারী কবি আবির্ভূত হয়েছেন, তাঁদের রচনায় রেনেশ'স-উত্তর রোমান্টিকতার প্রচ্ছায়া স্বাভাবিকভাবে বিद्यমান। সেইসঙ্গে গভীর অতীতপ্রীতি এবং পল্লীবাঙলার পরিবেশ-আবেশ প্রাধান্য লাভ করেছে। ভাবুকতার দিক থেকে এঁরা বিহারীলালের অমুগামী, অনেকে রবীন্দ্রনাথের প্রথম পর্যায়ের সাহিত্যভাবনার দ্বারা প্রভাবিত। এঁদের কাব্যে মনন ও বস্তুসচেতনতার অভাব না থাকলেও রসাবেগের প্রভাব সমধিক। ফলে এইসব কবি যে শিবকে চিত্রিত করেছেন, তাঁর মধ্যে রবীন্দ্রশিবের সমগ্রতা সমুন্নতি ও সৌন্দর্য অল্পপস্থিত। অবশ্য সজ্জন বিনতি ও সত্য আন্তরিকতার অভাব কোথাও নেই। তবু আলোচ্য কাব্যধারায় শিব নতুন সৃষ্টি নন, মূলত পৌরাণিক—তিনি মহান দেবতা এবং শিবানীসহ প্রণয়লীলায় সিদ্ধরসায়িত। ব্যক্তিগত কবিচিন্তাতেও শিব আহুত হয়েছেন। যখন অন্তরে জেগে ওঠে শূন্য নিরাশা অথবা শূন্যমনে জলে ওঠে শুভ-কামনার অদীপ আলো কিংবা প্রবল হয় নিঃশব্দ নির্বেদ—সকল অবস্থায় পরমেশ্বর মহেশ্বর স্তূত হয়েছেন ভক্তির আবেগে, কল্পনার অভিসিঞ্জে।

অ। স্বভাবকবি গোবিন্দদাসের (১৮৫৫) লেখনীপ্রসূত সনাতন শিবচিহ্ন পুরাণের অমুগামী ৩১। দেবেন্দ্রনাথ সেন (১৮৫৫) শিবকে স্থাপিত করেছেন ব্যক্তিভাবনার ভিত্তিভূমিতে। স্বার্থপরতা ও ভোগবুদ্ধির অবসান কামনায় তিনি চেয়েছেন শৈব সরলতা ও মানবপ্রীতি, ‘আলাভোলাক্যাপা হইব আবার তবেই পাইব রস’ (শ্রীমামজল)। গিরীন্দ্রমোহিনী দাসীর (১৮৫৮) লক্ষ্যও অভিন্ন। মানুষের আত্মপরায়ণতায় ব্যথিতা কবির কাম্য, আত্মকেজ্রিক ক্ষুদ্রতা থেকে বিকেজ্রিক মুক্তি। হেমচন্দ্রের কাছে-শিব ছিলেন অবিচার্য রূপক, গিরীন্দ্রমোহিনীর কাছে তিনি স্বার্থের

ঐতীক, তাঁকে পদদলিত করে কালী স্বার্থবিসর্জনের শিক্ষা দেন (ভৈরবী : আভাস)। পরে তাঁর দৃষ্টিবদল হয়, শিবের মধ্যে তিনি অমুভব করেন সামঞ্জস্যের সৌন্দর্য; তখন বলেন, ‘আমি শৈব আমি শাক্ত আমি সে বৈষ্ণব’ (মন্ত্রহীনা : অলক)। ক্রমে শিব হন কবির ইষ্টদেবতা, ‘জীবন-মরণ সখা! জয় জয় মৃত্যুঞ্জয়’ (মৃত্যুঞ্জয় : শিখা)। অক্ষয়কুমার বড়ালের (১৮৬০) কবিকল্পনা ব্যাটিগত, তবে সমষ্টির কথাও তিনি ভোলেন নি। চারপাশের অন্ধার অত্যাচারে বেদনাহত কবি ব্যাকুলহৃদয়ে আহ্বান করেন :

কোথা তুমি কোথা তুমি হে দেব মহান চাও একবার।

কার্য হতে কত দূরে কারণের কোন পুরে

বিরাজ হে মহাযোগী যোগে আপনার। (প্রদীপ)

মানকুমারী বসুর (১৮৬৩) কবিভাবনায় জগৎ ও জীবনের স্থান থাকলেও ব্যক্তিভাবনার গভীরে ডুব দিয়ে রসলোকস্থিতিতে তাঁর তৃপ্তি। তাই আত্মার আলোকিত গোপনপুরে তিনি শিবকে উপলব্ধি করেন; তাঁর শিবপদ ৯. সংখ্যালঘু হলেও গুণগত বৈশিষ্ট্যে স্বতঃ উজ্জল। তাঁর কাছে শিব ‘জলন্ত যোগী, স্নখভোগে নহে ভোগী’ এবং ‘মৃত্যু-স্নহৎ’ :

আশা তার পরমার্থ, কোথা কিছু নাহি স্বার্থ, বিশ্বগ্রাণধানে যেন আছে অবিরত,  
দেখেছি সে পুণ্যময়ে মহাদেব মত। (মৃত্যু-স্নহৎ)

তিনি পাপের অরি, স্বার্থের শত্রু, ‘নিষ্কাম নির্বাণদাতা, বিশ্ববন্ধু বিশ্বপাতা’; তাঁর চরিত্রে বিপরীতের সমন্বয়, তিনি সদানন্দ ভোলানাথ ও অনাসক্ত অমুরাগী, রাজরাজেশ্বর তবু ভিখারী, ‘পবিত্র শঙ্কর’ হয়েও ‘ভূতপিশাচেরে পালে প্রীতি-মমতায়’; সবার উপর তিনি আদর্শ প্রেমিক :

কার প্রেম হেন সাধা, কে দেয় জায়গারে আধা,

অধনারীশ্বর কোথা মিলে দেবতায়? (শিবপূজা)

গৃহে অফুরান ঐশ্বর্য, গৃহিণী স্বয়ং অন্নপূর্ণা, তবু তিনি নিরাসক্ত, ভোগে-ভ্যাগে, প্রেমে-বৈরাগ্যে মহিমময়; কবি তাঁর পূজারতা, ‘প্রেমময় মৃত্যুঞ্জয় আমি ভালবাসি’। ভালবাসার দৃষ্টিতে গৃহী-সন্ন্যাসী শিব কবির জীবনদর্শন ও জীবনদেবতা : ‘এ ব্রহ্মাণ্ড রক্তভূমি, এক অভিনেতা তুমি, তবুও আমারি তুমি’ (ভাঙিও না ভুল)।

আ। শুধু জন্মমন্দিরে ভাবের আরতি নয়, প্রকৃতির মণ্ডপেও শৈব কল্পনারতি আলোচ্য কবিকল্পিতে বিদ্যমান। দেবেন্দ্রনাথ সেনের লেখনীতে বৈশাখ রুদ্র যোগী :

ললাটে অনল, হের ধব্ধ ধব্ধ অলে!

সর্বাদে বিভূতিভঙ্গ্য মাখি কুতুহলে,

তপে মগ্ন,—চিনিলে না ‘বৈশাখ’ দেবেরে? (বৈশাখ)

বৈশাখের তৃতীয় নয়নের আগুনে দগ্ধ হয় চৈত্রমাস, তার গ্রী বাসন্তী ষামিনী বিলাপরতা, জাত হয় গ্রীষ্ম। মনে পড়ে কুমারসম্ভবের ছবি এবং রবীন্দ্রনাথের

বৈশাখ, মদনভস্মের আগে ও পরে কবিতাগুলি। কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ রূপের কবি, তাঁর তুলিতে যত রঙ তত ভাব নেই ; ফলে বৈশাখী মুহূর্তটি হয়ে উঠেছে প্রকৃতির রঙফেরার জলছবি। ভাগীরথীর উৎসসন্ধানী জগদীশচন্দ্র বসু হিমালয়শিখরে দেখেছিলেন শিব ও রুদ্র, রক্ষক ও সংহারক, নন্দাদেবী ও ত্রিশূল, শিবানী ও শিবকে। বিজয়চন্দ্র মজুমদারের ( ১৮৬৩ ) ‘হিমাচলে’ যোগী শিব এবং শুদ্ধা অম্বিকার ঞ্জপদভঙ্গিম চিত্র। সূর্যস্নাত হিমালয় :

যেন, তুষারে ধবল-গিরির শৃঙ্গ      ধ্যান-মগ্ন ধূর্জটি।

ঐ, সাতুর সোপান-মালার উর্ধ্বে      শৃঙ্গ-চরণ-রঞ্জিকা,

শোভে, অত্র-সুখমা, যেন রে শুদ্ধা      গৌর-কান্তি অম্বিকা।<sup>১১</sup>

প্রমথ চৌধুরীর (১৮৬৮) সনেটধৃত <sup>১২</sup> শিব প্রকাশভঙ্গিতে বিশিষ্ট। যদিও তিনি বলেন :

আজিও জানিনে আমি হেথায় কি চাই !

কখনো রূপেতে খুঁজি নয়ন-উৎসব,

পিপাসা মিটাতে চাই ফুলের আসব,

কভু বসি যোগাসনে অঙ্গে মেখে ছাই ( অঘেষণ )—তথাপি নিরাকার যোগসাধনা অপেক্ষা সাকার দর্শন-আরাধনায়ই তাঁর সার্থকতর নয়ন-উৎসব। তাই তিনি ছবি আঁকেন :

রজতগিরিতে হেরি তব শুভ্রকায়া,

চন্দ্র তব ললাটের চারু অভরণ

তব কণ্ঠে ঘনীভূত সিন্দূর বরণ,—

বিশ্বরূপ জানি আমি তব দৃশ্য মায়া ॥

যার স্মৃতি চরাচর, সে ত তব জায়া,

নিজ দেহে করিয়াছ বিশ্ব আহরণ,

তাই হেরি কৃষ্ণি তব চিত্র আবরণ,—

জীবনের আলোস্তম্ভ মরণের ছায়া ! ( শিব )

প্রিয়ম্বদা দেবীর ( ১৮৭১ ) প্রিয় দেবতা প্রলয়ী নটরাজ। তাঁর ‘কালবৈশাখী’ <sup>১৩</sup> কবিতায় তাণ্ডবনৃত্যরত শিবের ঝঙ্কারমদমত্ত ছবিটি বাত্যা দেব রুদ্র এবং রাবীন্দ্রিক প্রলয়ী নটকে স্মরণে আনে। চতুর্দশপদীর দৃঢ়গন্ধ ললিতদেহে বহমান ছন্দে ঝড়ের গান এবং তার সঙ্গে নটরাজের মঞ্জীরধ্বনি যে ঐক্যতানের সৃষ্টি করেছে, অস্তিম ছত্র দুটির দীপ্ত অর্থজোতনা তাকে গভীর ও গভীর করে তুলেছে :

জাগিছে ঈশান-কোণে রক্ত ভয়ঙ্কর,—

তোমার ললাট-দীপ্তি, ওগো দিগম্বর !

রূপের কবি করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় ( ১৮৭৭ ) রূপময় তীর্থদেহে যেখেন শিব-উমার ছায়া-ছবি :

দেখি দূরে ‘নীলকণ্ঠ’ শিলায় আলিপনা দেখে নাগে

জপমালা সম ফুল বহুধারা গলিত অঙ্গরাগে ।

হেথায় তাপসী উপবাসকুশা উমারে অপি বর

রাখীবন্ধনে গৃহী হইলেন ভোলা শ্মশানেশ্বর ।’ (হরীকেশ : শতনরী)

যে ঋপদী কাহিনী রবীন্দ্রনাথে পরিণত হয়েছে যৌবনবেদনরসে উজ্জ্বল শিল্পকর্মে, এখানে তা পুরাণচিত্র । যেখানে কবি ভাবুক, অরূপের পূজারী, সেখানেও সুন্দর-ভৈরবের আত্মান অতীতের প্রতিধ্বনি মাত্র ; ‘নমস্তে হে অ-দয়, নমস্তে জ্যোতির্ময়’ (ত্রিকূটে : ঐ) ।

যতীন্দ্রমোহন বাগচির (১৮৭৮) হর-পার্বতী সীমা-অসীমের ‘বন্ধ-মুক্তি যুগলমূর্তি’ :

পার্বতী বলে, ঘর করি এসো, শিব বলে, চলো ঘর ছাড়ি ;—

এমন করিয়া চিরদিন দৌহে সংসারপারে সংসারী ! (হরপার্বতী : কাব্যমালঞ্চ) যে তবুকে রবীন্দ্রনাথ মননে অভিসিদ্ধি করে প্রকাশ করেছেন, যতীন্দ্রমোহন তাকেই সহজ ভাবে সহজ ভঙ্গিতে ব্যক্ত করেছেন । তাঁর কাছে অর্থনীরীশ্বর পরিপূর্ণতার প্রতীক নয় ; নবীন সুখ-সংগতের জন্তে চাই হারিয়ে পাওয়া, মরণের বৃত্তে জীবনের ফুল ফুটিয়ে তোলা ; শিব ত্যাগের প্রতিমূর্তি, আবার চলমান মহাকালও । তথাপি তাঁর দৃষ্টিভঙ্গিতে অতীতের ময়া-অঞ্জন :

তোমার মত এমন সখা পাব কি আর সংসারে ?—

হে আশুতোষ, চরণে শত প্রণিপাত । (শিব সপ্তক : ঐ)

রবীন্দ্র ও রবীন্দ্রোত্তর-ভাবনার সন্ধিস্থলের কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২) । তাঁর শৈব কারুণ্যের সমকালীন রীতির অমুগ, পরকালীন রীতির সমীপ । হিমালয়ের লিপিলেখে শিব-শিবানীর চিরন্তন প্রেমলেখা দর্শন করে ছন্দের জাতকর হন অলংকৃত চিত্রকর :

শিবের বিয়ের ওই যে টোপর, ওই যে গো বিরাজ করে ।

ঐ যে ‘হরমুকুট’ উজল ঐ যে চির-চমৎকার,

বেড় দিয়ে ভুজঙ্গ সাথে গঙ্গা আছেন অঙ্গে ধীর ।...

মূর্তিময়ী হৈমবতী কবির কন কাশ্মীরে,

ফুটেছে ঐ সোনার কমল গিরিরাজের বুক চিরে ।

(জাকরানিস্থান : বিদায় আরতি) .

‘বিদ্যাংবিলাসে’ কবি দেখেন ‘রাজাধিরাজ রুজের সদয় দানলীলা’, সিদ্ধুর তাণ্ডবে শোনে ‘মহেশ্বরের প্রলয়পিলাকের’ টংকার, তার স্বভাবে-স্বরূপে অমুভব করেন রূপগাগল নীললোহিতকে । সেই অমুভবে ‘পাগলা ঝোরার’ মন নিয়ে প্রলয়-বষণের প্রতীক্ষা করেন :

বিকল পারের শিকলগুলো কতদিন সে থাকবে আরো ?

রূপতালে নাচবে কবে ?



এই দৃষ্টি-আলোকে দেশসাধক অগ্নিপ্রথিকদের সামনে তুলে ধরেন শৈব সাধনার দৃষ্টিপ্রদীপ :

কাঁটাঝাঁপের বাজনা বাজে, ঢাকের গিঠে পাখনা দোলে,  
মহেশ্বরে স্মরণ করে ঝাঁপ দিয়ে পড় কাঁটার কোলে।  
দৃষ্টি রাখিস শিবের পায়ে চাসনে রে আর নিজের প্রতি,  
কাঁটার জালা ভোলায় ভোলা, তুলিস নে তা ব্রতের ব্রতী।

( কাঁটাঝাঁপ : কুহ ও কেফা )

সত্যেন্দ্রনাথ শিবকে নিয়ে এসেছেন জীবনবৃত্তে, মানবতার উদার প্রাঙ্গণে :

একের মধ্যে দেখেছি অনেকে, বহুর মধ্যে দেখেছি একে,

শঙ্কাহরণ শঙ্কর তুমি, বিমোহিত মন মূর্তি দেখে। ( দেবদর্শন : ঐ )

শেষে শৈব সাধকের মত কবি ইষ্টের সঙ্গে অভেদ হয়ে গেছেন, অন্তরঙ্গ রসচেতনায় নিজেকে মনে হয়েছে মহাকাল মরণ প্রলয়ী :

আমি ভৈরব, আমি আনন্দ, আমিই বিষ্ণু, আমিই শিব—

এ মহাদম্ব, ইহা আনন্দ, আমারি ডমরু ইহাতে বাজে।

( মহাদেব : তীর্থরেণু )

কুমদরঞ্জন মল্লিক ( ১৮৮৩ ) শৈবভক্তির কবি। সোমনাথে লক্ষ কর্ত্তে একের স্তোত্রপাঠ শুনে তাঁর মনে হয়েছে, শিবশক্তুর চরণে নত ‘মহাভারতের মহামানবের হাট’। সোমনাথ সম্পর্কে তিনি আরও কয়েকটি কবিতা লিখেছেন; সেখানে বৈরাগ্য ভক্তি এবং শাস্ত্রসের মধ্যে দিয়ে কবি নটরাজ মহাকালের ধ্যান ও আবাহন করেছেন। ভারত-আকাশ ধরে দেখেছেন তাঁরই জটাজাল, বজ্রে তাঁর শঙ্খসংকেত, বিদ্যুৎচমকে ত্রিশূলের জ্যোতি। অনন্তরূপী মহাকাল অনন্তপথযাত্রী বিশ্বমানবের নিয়ন্তা, মৃত্যুসাগরতীরে অমৃতবন্দরের নেয়ে; যখন সীমাশেষে ‘এব হবে হিরোশিমা’, সেই অবশ্যম্ভাবী ঋশানে

সাথে রবে তুমি শুধু ঋশানেশ্বর,

লয়ের অঁধার হতে ফুটাইবে সৃষ্টির অরুণিমা। (মহাকাল : শ্রেষ্ঠ কবিতা)

অন্তর্দিকে বিশ্বের অবহেলিত জনগণকে তিনি চিহ্নিত করেছেন ‘বীরভদ্ররূপে’, যারা বিফলতার মাঠে সফলতার বীজ বোনে, যারা দুঃখহরণ করে দুঃখবরণের শ্রমে। কিন্তু শুধু বহির্জগতে নয়, কবি তাঁকে উপলব্ধি করেছেন অন্তরলোকেও :

আমার সর্ব মর্মবেদনা জানো অন্তর্ধামী।

পথ চেয়ে আছি হে নীলকণ্ঠ আমি যে অহনিশ—

ফিরে এসো জগদীশ। ( অঘোরপন্থী : ঐ )

কালিদাস রায় ( ১৮৮৯ ) বৈষ্ণব অম্লগামী হলেও শৈবভাবাস্বিত কবিতা অনেকগুলি লিখেছেন। তাঁর শৈব সাধু চন্দ্রধর ‘দেবতারো বড়ো’ ( চাঁদ সদাগর :

বৈকালী)। শিবের মহিমাযুক্ত চিত্র যেমন তিনি এঁকেছেন তেমনি সহজ ভক্তিতে সরল ভক্তিতে গৃহদেবতাকে আমন্ত্রণ জানিয়েছেন :

শুনতে ও পাই তুমিই নাকি তিন ভুবনের পতি !

ভাবছি, তবু হায় গো প্রভু তোমার কি দুর্গতি ।...

ভিক্ষু মেগে যাও, খিকারো সও, ঘরে ভাঁড়ার থালি,

ভাঁড়টি ঝেড়ে মা ভবানী ছই বেলা দেন গালি ।...

পাণ্ডনিক কাজ ? মোদের সাথে হও না কেন চাবী !

( দুঃখী দেবতা : আহরণ )

সরলাবালা সরকারের ( ১৮৭৫ ) ‘অর্থ্য’ কাব্যধৃত শিব-বন্দনাগুলিও সনাতন ও ভক্তিভাবিত। তাঁর ‘জয় জয় মৃত্যুঞ্জয়’, ‘শিববন্দনা’ প্রভৃতি দেবরূপের প্রশংসা। সঘন তদ্ব্যয়তায় কবি অমুভব করেন :

এক সেই শিবময় জীবনপ্রবাহ বহি চলে বিশ্বভূমতলে,

এক মহা বর্তিকার অগণ্য জীবন-দীপ জলে।

তখন ক্ষুণ্ণ হয়—জীব শিব, শিব জীব, নমি বার বার।

( এক সেই : অর্থ্য )

আলোচিত কবিগোষ্ঠীর চারুশিল্পে শিব সনাতন হয়েও নিতানবীন ; আন্তরিকতা স্বাভাবিকতা এবং প্রকাশরীতির সহজতায় ছবিগুলি মধুর ও সুস্থিত। যদিও সকলের পশ্চাৎপট প্রায়-অভিন্ন তবু ব্যক্তিগত আবেগে ও আবেশে শৈব ভাবনাগুলি স্বতন্ত্র। কোথাও সে বস্তুবর্নিষ্ঠ, কোথাও হৃদয়লগ্ন, কোথাও-বা এক বিশেষ মুহূর্তে জীবনদর্শন ও শৈবদর্শন অভেদাক্ষ। শিব তখন কল্পলোকের শিল্পমাত্র নন, জাগতিক সাধনা, উপমা নন, অল্পময় হৃৎপদ্যসম্ভব।

এই প্রসঙ্গে বাংলা পৌরাণিক নাটকে অঙ্কিত শিবের চরিত্র ও চিত্রগুলি উল্লেখযোগ্য ; অবশ্য এক্ষেত্রে নাট্যকার নতুন কোন দিকের সন্ধান দিতে পারেন নি, গতানুগতিক ভক্তবৎসল দেবতাকেই মঞ্চস্থ করেছেন। এছাড়া কথাসাহিত্য এবং অ-পৌরাণিক নাটক বিধৃত মানবচরিত্রের অনেকগুলিতে শৈব গুণের আভাস লক্ষ্যগোচর হয়। কিন্তু আমাদের আলোচ্য মূলত ‘কাব্যে শিব’ বলে এসম্পর্কে বিস্তৃত পর্যালোচনার অবকাশ নাই। তবু এখানে শরৎচন্দ্রের ( ১৮৭৬ ) অঙ্কিত শিবোপম মাহুশগুলির উল্লেখ অপরিহার্য। ত্রীকান্ত নরেন্দ্র দেবদাস উপেন্দ্রনাথ জীবনানন্দ বিপ্রদাস সুরেন্দ্র প্রভৃতি চরিত্রে অপার স্নেহময়তা ও গভীর জীবনবোধের সঙ্গে একটি অগম্য নিরাসক্তি ও আপনভোলা পাগলামি জড়িয়ে আছে ৪৪। এদের কেউ কেউ গৃহিসন্ন্যাসী, অনেকে ঘর ছেড়ে বেরিয়ে পড়ে পথে প্রান্তরে, মৃত্যুদোলনার হুলিয়ে জীবনকে পরীক্ষা এবং আত্মসমীক্ষা করে অমৃতলাভের আশায়। বাঙালীর স্বরূপে ও স্বভাবে যে সহজাত-শিবত্ব, রবীন্দ্রসংস্কৃতিতে যে সমুদ্রত শিবায়ন, শরৎচন্দ্রের নায়কের মধ্যে আমরা পাই সেই শৈবভাবকে, সেইসঙ্গে বাঙালীকেও। প্রাগাধুনিক

বাংলা সাহিত্যে দেবদম্পতি অভিনয় করেছেন নর-নারীর ভূমিকায়, সেখানে মানব-মানবী ছায়া, কায় শিব-শিবানী ; শরৎসাহিত্যে শিব-শিবানীর ছায়ায় মানব-মানবীর কায়ারূপ গঠিত হয়েছে। তাই শরৎচন্দ্র এবং তাঁর সৃষ্ট নর-নারী আমাদের প্রিয়তম আত্মীয়।

ই। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ থেকে বিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগ—অনেক পথের, অনেক মনের ব্যবধান। অন্তর ও বাহিরের বিবিধ-বিচিত্র অভিঘাতে বাংলা কাব্যে নতুনতরের আবির্ভাব ঘটল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ এবং তার সহগামী যেসব কার্য-কারণ এই পালা-বদলের মূলে, সেই মৌল প্রকরণগুলির উল্লেখ রবীন্দ্রনাথ-প্রসঙ্গে আমরা করেছি। সামাজিক-রাজনৈতিক-অর্থনৈতিক এবং সেই সঙ্গে জ্ঞান-বিজ্ঞানের ধারাবাদে দেশবিদেশের মানুষ ও মানবতা জীবন ও জীবনচেতনা নতুন পথে পদচারণা শুরু করেছে, কর্মে-চিন্তায় নতুন রূপ নিচ্ছে। চারপাশের আলোড়ন চিন্তে জাগিয়ে তুলছে অস্থিরতা, জমে উঠছে তিলোত্তম অতৃপ্তি ও অসন্তোষ, বহু মরুর ব্যর্থতা ও নিরাশা, চোখের জল আর মনের জ্বালা। (আবার এই অন্ধকারেই বসে আলোর সাধনা করে চলেছেন, এমন শান্তশীল চিত্তও নিতান্ত দুর্লভ ছিল না।) সাগরপারের এই অসমান ঢেউ ভারতের তীর স্পর্শ করেছে, তার জীবন ও মনকে নাড়া দিয়েছে। কিন্তু সাগরের ওপারের ঢেউ এপারে এসে ভেঙে গেছে, তার নিটোল রূপ স্থিতি-বিভক্ত হয়েছে। বস্তুজাগতিক ও মনোজাগতিক কার্য-কারণে পরাধীন দেশের (রেনেশীসের মত তার) ‘আধুনিকতাও’ বিপরীতের সমাহার—একতীরে ক্ষয়, অন্যতীরে চয়, বাঁধনভাঙা ও বাঁধবাঁধ। একদিকে বিগত শতকের স্মৃতি জীবন ও শান্ত মন ভেঙ্গে ভেঙ্গে যাচ্ছে, গুঁড়িয়ে যাচ্ছে পুরনো বিশ্বাস ও মূল্যবোধ সরলতা ও শৃঙ্খলা; অন্যদিকে তার গঠনচিন্তাকে প্রেরণা দিচ্ছে বন্ধনমোচনের দৃষ্ট সংগ্রাম, দেশপ্রেমের মহৎ আদর্শ, গণচেতনায় উদ্ভূত জনশক্তি। অস্থির চারপাশের হাওয়া, অস্থির জাতির হৃদয়; তারই মধ্যে নতুন সমুদ্রতীরে তরী নিয়ে পাড়ি দেবার আশাভরা সংগ্রাম, আলোভরা চেতনা।

বাহির-জগতের এই আন্দোলিত পটভূমিকায় বাংলা কাব্যে তিনটি ধারা প্রবাহিত হয়ে চলেছে। একদল কবি ঊনবিংশ শতকের স্বপ্নে বিভোর, পায়ের তলায় ভূকম্পনকে না-মেনে অথবা জেনেও, সনাতন ভঙ্গি-ভাবে অবগাহনরত; এঁদের কথা পূর্ব উপ-অধ্যায়ে বলেছি। দ্বিতীয় ধারায় রবীন্দ্রনাথ—যিনি এই ভাঙ্গনকে দেখেছেন, শেঁষিয়েছেন, কিন্তু তাকেই একমাত্র সত্য বলে মেনে নেন নি; নিবিড় জীবনমমতা, অপার মানবমমতা এবং দূরবাহী দর্শন-দৃষ্টি দিয়ে তিনি অন্ধকারের অন্ধ কারার মধ্যে আলোর সন্ধান করেছেন, আধার-পথে আশার প্রদীপ জেলেছেন, অনিকেত বর্তমানে গুলিয়েছেন ভাবী সমসমাজের সংকেত-সংগীত। তৃতীয় দলের কবিগুলোর মধ্যে ভেঙ্গে-বাঁধা পৃথিবীর ধূসর রূপটি খসে-ফুট হয়েছে, কাব্যকৃতিতে

ফুটে উঠেছে হতাশা আর অবসাদ, দ্বিধা ও জটিলতা, খণ্ডদৃষ্টি ও বিকোভ। এবং বৈপরীত্য—বাস্তবিক দেহযন্ত্রণা, অথচ কাল্পনিক হরণমন্ত্রণা, দেহসীমালয় মাটিধেবা ভাবনা সেইসঙ্গে ভাবের আকাশে স্তম্ভরের আরাধনা, প্রেমের মানসলোভার পাশে যৌন বেদনার তীব্র রেখা। কাব্যবীণায় বেজে উঠল নতুন সুর।

এই নতুন সুরে লয়সঞ্চার করেছেন প্রলয়ী ও প্রণয়ী শিব। আধুনিক কবি তাঁকে দেখেছেন নিজের অন্তরে ও জনতার প্রান্তরে, সংগ্রামের সীমান্তে এবং অভ্যন্তর প্রেমে, জীবনে ও দর্শনে। যে রোদ্র চেতনায় পলাশী-উত্তর বাংলা সাহিত্যের যাত্রারম্ভ, তার স্বত্রধার নটরাজ রুদ্র; প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর পর্যায়ে এসেও দেখি তার পুনরাবুত্তি। এখানে শিবের অস্ত্রাস্ত্র রূপ-আদর্শ অবহেলিত না হলেও রুদ্র নটরাজই নবনব অভিব্যক্তি-অভিভাষকের সহচর, তাঁর তৃতীয় নয়নের আলো-আগুনে একই সঙ্গে কুমারসম্ভাবনা ও কু-মারসম্ভাবনা। এই নটলীলার প্রযোজক রবীন্দ্রনাথ, সেই পঞ্চের পথিক সাম্প্রতিক কবিরা। রাজবন্দী নজরুল ইসলামের দৃষ্ট ঘোষণায় তার রোদ্রী অভিব্যক্তি : ‘অনাগত অবশস্তাবী মহারুদ্ধের তীব্র আহ্বান আমি শুনেছিলাম, তাঁর রক্ত-আঁখির প্রেম আমি ইঙ্গিতে বুঝেছিলাম।...বাঙলার শ্রাম-শ্রমশানের মান্যনিক্রিত ভূমিতে আমায় তিনি পাঠিয়েছিলেন অগ্রদূত ভূঁষবাহক করে।’ কল্লোল-পত্রিকার প্রচ্ছদপটে এই নটরাজেরই লীলাচিত্র। এবং সেই চিত্ররূপের ব্যঞ্জনা বন্দীর বন্দনা-রক্ত কবিকণ্ঠে প্রতিধ্বনিত হয়েছে বহুর প্রতিনিধিত্বে :

উন্মাদ উদ্‌গমগতি ছুটে চলে জীবন-জাহ্নবী,  
জীবন রহস্ত ভরা, পৃথিবী সে ব্যথায় বিশাল—  
আবর্তে হারান্নে যায় গুঞ্জীভূত কুংসিত জঞ্জাল।  
'মোদের প্রাণের মাঝে সেই প্রাণ, সে প্রেরণা লভি  
মোরা রচিতেছি গান ;—মোরা সেই জীবনের কবি।  
আমাদের চিরসঙ্গী নৃত্যক্ষিপ্ত রিক্ত মহাকাল।

( মোরা তার গান রচি : বুদ্ধদেব বসু )

আধুনিকতার সরণিতে যে তিনজন কবি প্রথমেরই স্মরণীয়, তাঁরা পারিপূর্ণভাবে আধুনিক না হলেও তার অগ্রগামী পতাকাবাহী। তাঁদের রচনায় পূর্বাগত ধারায় মিলেছে নবাগত শ্রোত, তাতে বেজে উঠেছে দুঃখবাদের স্বর এবং আশাবাদের সুর—কারও আগে, কারও পরে, কারও বা একই সঙ্গে।

রবীন্দ্রনাথ শিবের মধ্যে দেখেছেন ধ্বংস ও মঙ্গলকে, দুঃখ ও দুঃখান্তকে। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ( ১৮৮৭ ) যিনি মনে মনে ভাবেন ‘মায়ের বা পাখানি,’ তিনি দেখেছেন নীলকণ্ঠ ‘ব্যথার দেবতা’কে—যিনি কণ্ঠনীর নরনারীর সার্থক প্রতিনিধি ( কচি ডাব : সায়ম্ )। কবি তাঁর কাছে জানতে চান ‘পূজার অর্থ্যে চাপাপড়া যত বেদনার ইতিহাস’ ( সিদ্ধুতীরে : মরুশিখা )। কিন্তু জিজ্ঞাসার উত্তর বেলে না, আশাহত চিন্তে সঞ্চিত হয় ব্যর্থতার জ্বালা এবং তার জ্বালামুখী প্রকাশ :

মহাশব বুকে মহাশিব স্মৃতে জাগায়ে মহাশ্মশান ।

সে দিনের আশে পরম নিরাশে বাজারে বগল বাজা ।

জয় শংকর প্রলয়ঙ্কর জয় দুঃখের রাজা । ( শিবস্তোত্র : ঐ )

বিজ্ঞপ অচিরে বিলীন হয়, ব্যথাসজ্জল হৃদয় উপলব্ধি করে :

আলোকরূপী শিবে করি শব চরণে চাপিয়া

কালরূপী মহাকালী নৃত্যপরা নিখিল ব্যাপিয়া । ( অঙ্ককার : ঐ )

শুধু শব-শিব নয়, কবি দেখেছেন ধ্যানী শিবকেও—কবিগুরু মত বৈশাখে নয়, হেমন্ত-শেষে । শবাসনে যোগীশ্বর শীত ধ্বংসে রত, পূর্ণাহতির মাধ্যমে তিনি জাত করবেন হাহাকারকে ( শীত : মরীচিকা ) । কালক্রমে কবির চিন্তায় শীতের পাশে আসে বসন্ত । আশার ইঙ্গিত হয় আলোর সংগীত । যতীন্দ্রনাথের ভাবনা তখন আর দুঃখবাদী নয়, রবীন্দ্র-বিরোধী বা বিপরীতও নয় । শিবের গাজনে কবি দেখেন, অনন্ত জুড়ে কালের ঢাকা ঘুরে চলেছে, তার মাঝখানে মরা বছরের বৃকের ওপর ‘নাচে শিব নাচে সুন্দর নাচে রুদ্র কাল’, তাঁর ‘চরণে ধ্বনিছে প্রলয়ছন্দ, নিমীল নয়নে সজ্জনানন্দ ।’ কবি অল্পভব করেন, যে চিত্ত তাঁর নিজের হৃদয়ে, সেই ব্যথার জ্বালা দেবতার সর্বাত্মক ; বিশ্বের আদিতে তিনি, অস্তিমেষে ‘বিভূতিভূষণ শংকর একা’ ( বহিস্ততি : ঐ ) । অতএব ‘সেই গুরু তোর, সেই ভোলানাথ, বিশ্বের জ্বালায় প্রলয় নাচে ।’ নিশ্চিন্ত নির্ভয়ে তিনি আত্মসমর্পণ করেন এই ভয়ানক-সুন্দর প্রাণদেবতার কাছে :

ভূতনাথের নাচের তালে, ভিড়ে যা তুই সেই ভূতের দলে,

যার কাছে তুই মন্ত্র নিলি সেই ঠাকুরের রাথ রে মান । ( ভাঙ্গা বছর )

শৈব আহুত্যা বন্ধনমুক্তির স্বাদ নিয়ে আসে, মরুতৃষ্ণা নিবৃত্ত হয় প্রাণগন্ধারের কাছে এসে ৪০ । কবিচিত্ত প্রণত হয় যে নটের নাচের তালে তালে ‘চিন্তে চিন্তে পদ্ম ফুটায়, সে চির পদ্মপাদে’ ( ভাঙ্গা আসর : ত্রিযামা ) । কণ্ঠে ধ্বনিত হয় সশ্রদ্ধ পঞ্চারতি :

মন্দিরে মন্দিরে লহ এ আরাত্রিক,

পরমতীর্থ ঐ ঐ মহাযাত্রিক ।

মন্দিরে মন্দিরে সাক্ষ্য আরাত্রিক,

ঐ শিব ঐ শুভ ঐ মহাযাত্রিক ।

মোহিতলাল মজুমদার ( ১৮৮৮ ) শিবের ভাবরূপের পূজারী । তাঁরও মধ্যে পাই সদস্যতের দ্বন্দ্ব এবং মৃত্যু-অস্তিম অমৃতত্বের চেতনা । রবীন্দ্রনাথের মত তিনি ‘কালবৈশাখী’র ( হেমন্ত গোষ্ঠী ) মধ্যে শোনের পিনাকের টংকার, ভীষণের মধ্যে দেখেন শোভনকে, যিনি শূন্যকে পূর্ণ করেন, অফলনকে ফলিয়ে তোলেন, দীর্ঘশ্বাসের খরাকে দেন ‘নববিধানের আশ্বাস দুর্ধর্ষ ।’ হৃদয়ভাবের গণ্ডীতে কবির যাত্রা স্রব্দ দুঃখবাদের সীমান্ত থেকে । জীবনকে মনে হয়েছে ‘ধরের উঠান শ্মশান করে শব

হয়ে এই শবসাধনা' ( শবসংগীত : বিস্ময়গী ), নিরাশাবাদী মন হয়েছে নৈরাশ্রের  
স্বপনপসারী :

কাঁচের পেয়ালা ভেঙে ফেল তোরা, লও রে অধরে তুলি  
শ্রাশানের মাটি লাগিয়াছে যায়—মড়ার মাথার খুলি ।...  
টিট্কারি দাও মুতুয়ে, লও মড়ার মাথার খুলি ।  
চুমুক চুমুক দাও বারবার পড় গো সবাই ঢুলি ।

( অধোরপস্হী : স্বপনপসারী )

অধোরপস্হী শৈব তান্ত্রিকের দেহবাদেও নিত্য-অনিত্যের চেতন-ক্ষুণ্ণিত :

যারে পাওয়া যায় কোটি বরষেও কি তার মূল্য আছে ?

তাই মহেশ্বরের অচল বক্ষে মহামায়া ঐ নাচে । ( মুতুশোক : ঐ )

একের সঙ্গে মিলনে তিনি দেহবাসরে শ্রাশানের বিভীষিকা দেখেন, মদনজিত  
স্বরজিৎ-এর অতৃপ্ত বাসনার কথা মনে পড়ে, দেহরতি দেহাতীত হতে চায়  
( স্বরগরল ) । আশাহত কবির সামনে তমিস্র নির্জনতা আর অজস্র মুতু । নিরাশার  
এই মাঝদরিয়া থেকে আশাধীপে নিয়ে যায় তাঁকে স্বগত-মন্ত্র :

শিবনাম জপ করি কালরাত্রি পার হয়ে যাও—

হে পুরুষ ! দিশাহীন তরঙ্গীর তুমি কর্ণধার । ( আহ্বান : ঐ )

নিজেকে অতিক্রম করে কবির দৃষ্টি যখন সমষ্টির মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে, তখন সামনে  
ভেসে ওঠে পরিপার্শ্বের অন্ত্যায় অসত্য ক্লীবতা আর নির্বেদ । শবে আকীর্ণ  
পৃথিবী, তার মাঝে কোথায় ধূজটি, কোথায় তাঁর নয়নের অগ্নিজালা, যার  
তাণ্ডবনৃত্যে সব ধূয়ে মুছে যাবে, সন্দরী নয়, সত্যীবেশে 'কোটি বরষের ধরাবধু হবে  
স্বয়ম্বর !' কবি আবাহন করেন :

জাগো মহাকাল ! রুদ্রদেবতা বর্ণবিহীন বিভূতিময় !

দাও খুলে তব গ্রন্থিল জটা, ব্যোমকেশ, কর সৃষ্টি লয় !

কেটে যাক নীল নভোবুদ্বুদ রঙের হাট !

মেদিনীর এই বেদী ভেঙে যাক—ক্লপের ঠাট !

স্বন্দর হানো সত্যের শূল, টুটাও স্বপন হে নির্দয় !

নিত্যমরণ হরিয়া দাও গো নিত্য জীবন পুষ্যময় । ( রুদ্র-বোধন )

নিত্যমরণ থেকে নিত্যজীবন, রতি থেকে আরতি, হতাশা থেকে নব আশার উত্তীর্ণ  
হন কবি, শিবনাম জপ করে পার হয়ে যান অন্ধকার কালরাত্রি ।

পারিপার্শ্বিক অবিচার ও বেদনা তাঁরও মর্মকে দখল করে, না-পাওয়ার বেদনা  
তাঁরও চিত্তকে ক্ষুদ্র করে । কিন্তু প্রথম পরিক্ষেপেও নেই আশাহত জড়িমা অথবা  
হুঃখদীর্ণ কালিমা । আশ্চর্য এক বলিষ্ঠতায়, উজ্জল এক আলোক-আশার আঙন  
জ্বলতে থাকে তাঁর বারুদ-ছব্বয়ে । শিবের মতই তাঁর ব্যক্তিকীবনে ও স্বভাবে  
বেহিসেবী ঝড়ো পাগলামি এবং উদাসীন আত্মভোলা সরলতা, অতাব আর অভাবের

পূর্ণতা। ইষ্ট ও ভক্ত অভিন্ন, একই পথের যাত্রী দুজনে, একই মেজাজ দুজনের— একের নয়ন জলে, অস্ত্রের বুকে জ্বালা; একের রক্তবীণা, আরেকের অগ্নিবীণা। সেই অগ্নিবীণার কবি কাজী নজরুল ইসলাম (১৮৯৯)।

চারণাশৈলীর অবসাদের মধ্যে নজরুলের উচ্চকণ্ঠ এবং দৃঢ় প্রত্যয় বিস্ময়কর কিন্তু অভাবিত নয়। শৈবাদর্শ ধীর অন্তরের গভীরে, তিনি অশিবকে অপ্রত্যয়কে চরম বলে মেনে নিতে পারেন না। তিনি জানেন, যতই ‘শিবারা চোঁচাক, শিব অটল।’ কবির দৃষ্টিতে শিব চির সংগ্রামী ভৈরব নটরাজ, জাতির নেতা ও অদ্রাস্ত কাণ্ডারী। প্রেমে সন্ন্যাসে প্রলয়ে ক্ষতনে তিনি ধ্বংস ও মঙ্গল, ব্যাষ্টি ও সমষ্টির আশ্রয়। অগ্নিবীণায় ‘বিদ্রোহীর’ আত্মঘোষণা নজরুল-কবির, নজরুল-শিবের :

আমি চিরহৃদয় হুঁসিঁনীত নৃশংস

মহা-প্রলয়ের আমি নটরাজ আমি সাইক্লোন আমি ধ্বংস।

বিষের বাঁশি কাব্যে ঝড়ের দেবতা অভিনয়িত হন ‘বিদ্রোহী অন্তর্দেবতা’ বলে, গানের ক্ষতিতে সুরের কাঁপন জাগে :

আমি ছন্দ-ভুল চিরস্বন্দরের নাটনৃত্যে গো।

আমি অপসরা-মায়া ধ্যানভঙ্গের যোগী মহেশ্বরের চিত্তে গো।

কবির স্বয়ংপন্নো বিদ্রোহী নটরাজ; সেই ‘প্রাণের সন্ন্যাসী’ তাঁকে ঘরে থাকতে দেয় না, জ্বালা নিভিয়ে দেয় না। কণ্ঠনীর কবি পথে নেমে ছড়িয়ে দেন শৈব মন্ত্র :

আসছে এবার অনাগত প্রলয়নেশায় নৃত্যপাগল

সিঁদুপারের সিংহদ্বারে ধমক হেনে ভাঙল আগল।

মৃত্যুগহন অন্ধকূপে, মহাকালের চণ্ডরূপে—

বজ্রশিখার মশাল জেলে আসছে ভয়ংকর!

ওরে ঐ হাসছে ভয়ংকর! (প্রলয়োল্লাস)

কালিমাযুক্তির বাসনায় কবি প্রার্থনা করেন, ‘হে মহা রক্ত! চূর্ণ কর এ ভণ্ডাগার’ (তুর্নিনাদ), বজ্রবিবাণে আত্মক আহ্বান ‘বাজুক রক্ততালে ভৈরব’ (উদ্বোধন), তার সমতালে হোক ‘রক্তবেদনে উদ্বোধন’ (আত্মশক্তি)। যেসব পীড়িত নরনারী ঘর ছেড়ে এসে ‘ভরিল নভোতল ক্রন্দনে’ (সাম্যবাদী) এবং যেসব নরনারী ঘরে বসেই মরছে, তাদের ‘শব করে আজ শয়ন, হে শিব, জানাও তুমি আছ’ (মরণবরণ)। আত্মশক্তিতে জেগে উঠুক সেইসব মারখাওয়া আর মরমর মাহুঘ, লাখ লাখ ভৈরব হয়ে এগিয়ে যাক রক্তপিচ্ছল পথে; তাদের সঙ্গে ‘নাচে ধূজিটি সাথে প্রমথ, ববম্ বম্ বম্’...‘মন্তপাগল গিনাকপাগি সজিশূল হস্ত ঘুরায়’। ভেঙে চুরমার হয়ে যাক যাকিছু ভসুর, মরুক যাকিছু মরণীয়, নিশ্চিহ্ন হোক যাবতীয় কলঙ্কচিহ্ন, প্রলয়ের বর্ষণে অন্ধকার নেমে আত্মক বক্ষা ভূমিতে। তারপর প্রলয়ান্তে নতুন সৃষ্টি, ‘আসছে নবীন জীবনহারি অস্বন্দরে করতে ছেদন’ (প্রলয়োল্লাস)। নজরুল বিদ্রোহের কবি, নৈরাত্তের নন। তাই পরিপূর্ণ সমাজবোধ নিয়ে ভাঙ্গার পরেই গড়ার

কথা বলেছেন, ধ্বংসকে জেনেছেন 'নতুন সৃজন-বেদন' বলে, যুগান্তরের পরে নবযুগের কথা শুনিয়েছেন :

বল ভাই মাঠে: মাঠে:

নবযুগ ঐ এলো ঐ

এলো ঐ রক্ত-যুগান্তর রে !

বল জয় সত্যের জয়

আসে ভৈরব বরাভয়

শোন অভয় ঐ রথধ্বজ রে ! (যুগান্তরের গান)

আকালের মাঝখানে বসে কবি আহ্বান করেছেন অকালকে নতুন কালের সম্ভাবনায়, অন্ধকারের মধ্যে ফুটিয়েছেন আলোর ফুল, শোষণ ও অনাচারের মধ্যে দেখেছেন 'সত্যাবোধন আজ মুক্তিবোধন' (জাগৃহি)। বিজ্রোহী শৈব কবি হয়েছেন জাগৃহি কবি। তাঁর জীবন-সন্দর্শনে রবীন্দ্রদর্শনের প্রতিধ্বনি স্পষ্টত কানে বাজে; তবু এই প্রতিধ্বনি স্বয়ং ধ্বনি এবং স্বতঃ ধনী।

জি। পতাকা যার সংকেত বহন করে এনেছিল, সেই নবতর চেতনা আবির্ভূত হল কল্লোলগোষ্ঠীর কবি-কর্মে। এই সময়ে রবীন্দ্র-সাহিত্যের দ্বিতীয় পর্বের জোয়ারী ঐশ্বর্য, যিনি, প্রমথ চৌধুরীর ভাবায়, 'স্বজাতির হাতে এক হিসেবে দূরবীণ দিয়েছেন যার সাহায্যে বাইরের জগৎ দেখা যায়; আর সেই সঙ্গে অদূরবীণ দিয়েছেন যার সাহায্যে মনোজগৎ দেখা যায়' ১১। এই বহিজগৎ ও মনোজগতের যোগাযোগে আলোচ্য পর্বের কাব্যসাহিত্য ভাবে ভিত্তিতে প্রত্যয়ে প্রকরণে বিজ্রোহী এবং প্রগত-নতুন হয়ে উঠল। কবিতার মানচিত্রে রূপ নিল নতুন মানচিত্র, বস্তুলয় দেশপ্রেম ও প্রেমের দেশ, তির্যক স্বপ্ন ও শব্দ, বৈপ্লবিক কলা ও কারু। বিশ জিহ্বা ও চল্লিশের দশক পেরিয়ে সে-শিল্প এগিয়ে এসেছে সাম্প্রতিকের সীমানায়।

বিশ্বযুদ্ধের আঘাতে সাগরের ওপারে আধুনিকতার যে অগ্রস্রুতি ঘটল, এগারে তার প্রতিক্রিয়া ও প্রভাব বিস্তৃত হল কল্লোল-কবিদের মধ্যে। প্রকাশব্যাকুল তরুণ হৃদয় তখন সমসাময়িকতায় বিচলিত, অতীতের প্রতি অনীহ। সেই তরুণ হৃদয়কে বোবা ও জড় গতানুগতিকতার গাঙী থেকে বাইরে নিয়ে এলেন রবীন্দ্রনাথ এবং এই মানসমুক্তির প্রকাশের পথনির্দেশ দিলেন টি. এস. এলিঅট (বিষ্ণু দে)। চারপাশের বাতাসে তখন (প্রেমেন্দ্র মিত্রের ভাবায়) 'বারুদের গন্ধ', তার 'অতীত বিস্ফোরণে বিদীর্ণ মুহূর্তগুলি জলে'। চারপাশে এবং মনে অবক্ষয়ের সৃচনা। তাই কবিতার দেহমনেও বিষম ক্লান্তি, ধূসর অবসাদ, যন্ত্রণার আর্তনাদ, সংশয়ের অন্ধকার এবং বিশৃঙ্খল জটিল অপ্রত্যয়ী মানসিকতা। ব্যক্তিবাদের চূড়ান্ত অভিব্যক্তি এবং আত্মরতির অন্তর্ভুক্ত তাকে আরও নির্জন করে তুলেছে। তাব'লে এই প্রবাহের সবটাই আশাহীন দীর্ঘশ্বাসের শ্রোত নয়। কারও কারও



রচনার আছে আশাভরা জীবনস্বাদ, সমাজচিন্তার নিশান্ত স্বপ্ন এবং মাটিধেবা মানবতার বহির্ভূত। কোথাও-বা একই কবির মধ্যে বিপরীত ভাবনা সমাহত হয়েছে : উষরমরুতে দুর্মর স্বর্ধ-আশা, অনীহার মধ্যে ইহবাদ, করুণ জীবনজিজ্ঞাসার বলিষ্ঠ উত্তর। একদিকে যখন ‘বাসর-রাতের দীপ নিভে গেছে বিধবা নয়নজলে’, অন্যদিকে তখনও ‘মনের বাতায়নে মোর রাখিলাম দীপ জালি’। তৃষ্ণা ও তার শাস্তি, দহন ও উজ্জীবন, দুঃখ ও দুঃখান্তের এই তপস্রাই শৈব সাধনা। আধুনিক কবি সেই সাধনাকে গ্রহণ ও অনুশীলন করেছেন—কেউ বহুজনতার ভীড়ে, কেউ একক হৃদয়ের নীড়ে। শৈবভাবে উদ্দীপ্ত এবং শৈব অলংকারে মণ্ডিত বাংলা কবিতা এগিয়ে গেছে ভাবান্তিরেক থেকে ভাবনিবিড়তায়, আবেগতারল্য থেকে মননশীলতায়, রবীন্দ্র-বিমুখতা থেকে রবীন্দ্র-অভিমুখে।

নিবিড় আত্মরতির কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ( ১৯০১ ) তিনি শিবকে স্মরণ করেছেন জনাস্তিক প্রেমের প্রচ্ছদছায়ে। অর্কেস্ট্রার ‘মহাশ্বেতা’ কবিতায় দক্ষযজ্ঞ নতুন অর্থে চোতিত হয়ে উঠেছে ‘সার্বভৌম মিলনপার্বণ’-রূপে। যখন নবাগত ফান্তনে উমা-উপমা ধরণী রূপে-বর্ণে-গন্ধে প্রেমের উপহার এনেছে, তখনও আত্মদুঃখহত কবি তাকে গ্রহণ করতে পারেন নি, তাওবে মত্ত হয়ে শূন্য নভে—

রিক্ত প্রতিধ্বনি-স্ফীত অট্টহাসি করি,

উড়িয়ে মরুর বায়ে বেদ-বেদান্তের পাতা,

বলেছি পিশাচহস্তে নিহত বিধাতা। ( বিশ্বরূপী : ঐ )

অবশেষে বিশ্বরূপ পেরিয়ে কবি এসেছেন স্মরণের পারে, প্রলয়নুপূর্যের তাণ্ডবধ্বনিতে শুনেছেন প্রেমের ঐকতান, মানসপ্রিয়াকে পেয়ে মনে হয়েছে ‘স্বজনপ্রাণের প্রথম যমক মোরা, প্রলয়রাতের শেষ বনিতা-স্বামী।’ হৃদয়ের সমস্ত তন্ত্রী একসঙ্গে বেজে উঠেছে ঝন্ঝন্ ক’রে, ভালবাসার চারপাশে ভীড় করেছে স্নানর-অস্নানর মিলন-বিরহ, তারই মধ্যে দিয়ে অগ্রসৃত হয়েছে উল্লসিত রতি-অভিসার। তাই যখন স্বপ্নসঙ্করণ-পালাগীতির মাঝে অকাল-বাদলে বেজে উঠেছে ডমরু, রুদ্রাণী দিগ্বসনা সূর্য করেছেন নাচ, তখন কবি পরিপূর্ণ নিশ্চিন্ততায় তাকে স্বাগত জানিয়েছেন উত্তরণের আশায়, রতি থেকে আরতিতে :

আজ মহেশ মেলেছে বিলোচন,

পারে তাণ্ডব জেগে উঠেছে,

হলো বিজ্ঞের শাপ বিমোচন,

পুন সৌরলোকে সে ছুটেছে।

বুঝি উদ্ঘাট দ্বার নয়কের,

যত তুণিত পিশাচ মড়কের,

তারো মেতেছে গাজনে চড়কের

সারা বিশ্বের স্থিতি টুটেছে।

ওই রসাতলে যায় ত্রিভুবন ;

আজ প্রলয়শ জেগে উঠেছে । ( অর্কেস্ট্রা : ঐ )

‘মহাশ্বতা’ এবং ‘বিশ্বরী’তে যে শিব-শিবানী ছিলেন অলংকৃত প্রতীক, তাঁরা এখন সালংকারা প্রতিমা । তাঁদের সহায়ে বিদ্যেয় শাপবিমোচন হয়, বন্ধ্য প্রেম পরিণত হয় শস্ত্রাশ্রমলতায় । তারপর একদিন রুদ্র মত্ততা মোহিনীমায়ার আবির্ভাবে শান্ত হয়ে আসে, অতনুর স্পর্শে আগ্নেয় নয়নে জাগে সূতের আবেশ :

অতনুর ফুলসায়ক বক্ষে পশিয়া

আজি রুদ্রকে দক্ষিণমুখ করেছে ।

পদতলে বসে গৌরী বন্ধদৃষ্টি ;

বরমালাধৃত করযুগ নিস্পন্দ ।

পুনরায় নির্বিঘ্ন সকল সৃষ্টি,

স্বর্গ অব্যাহত, দেবাসুরে নিব্বন্দ্ব । ( পুনরাবৃত্তি : সংবর্ত )

কবির এই ক্রম-শাস্ত প্রেমভাবনায় ছায়া ফেলেছে ‘কুমারসম্ভবের’ ধ্যানমৌন এবং ‘তপোভঙ্গের’ মুখের ধ্যানের ছবি, যদিও জীবনের বৃহত্তর পরিধি এখানে অম্পূর্ণস্থিত । সূধীক্রনাথের প্রেম আত্মরতিভর রোমাঞ্চিক—জীবনের অভিযানে নয়, মনের অভিসারে ; রুদ্র-গৌরী তার পট ও প্রতীক-প্রতিমা । এখানে ভাব-অভাব বিচ্ছেদ-মিলন যোগ-বিয়োগের একটি পূর্ণায়ত বৃত্ত বর্তমান, সে বৃত্ত তাঁর স্বরচিত । কিন্তু যেখানে কবির ব্যক্তিগত মনীষায় দেশগত মানসের ছায়াপাত হয়েছে, সেখানে শিবের ভূমিকা বিপরীত রীতির । যে-দেবতা প্রেমবিলাসী চিত্তকে উত্তীর্ণ করে দিয়েছে নিব্বন্দ্ব স্তম্ভরলোকে, সমষ্টির ক্ষেত্রে তিনি কিংবদন্তীমাত্র :

তিলভাও সর্বনাশ : অতিদৈব বিশ্বের দেউল :

প্রার্থনা বা অভিযোগ বুধা :

প্রতিজ্ঞাবিশ্রুত কঙ্কি, কিংবদন্তী শিবের ত্রিশূল,

শূন্যকূন্ড পুরাণ সংহিতা । ( উপসংহার : ঐ )

নিঃসীম প্রত্যয়ের, অথও দৃষ্টির এবং ইহবানী স্পষ্টভাষণের কবি প্রেমোজ্ঞ মিত্র ( ১৯০৪ ) । তাঁর কল্পনা জীবনাদর্শনিষ্ঠ, বস্তুদর্শন বিজ্ঞানভিত্তিক । জীবনমূর্ত্যুর অধীক্সর চিরপথিক ব্রাত্য শিব তাঁর কাব্যদেবতা, প্রভঞ্জনী ‘বিবাগী মনের দোলা লেগে’ কবি যাবাবর সাগরপাখী । প্রথমা কাব্যগ্রন্থে উভয়ের নিকটতম সান্নিধ্য বিভিন্ন কবিতায় রূপ পেয়েছে । জীবনের ছন্দদোলায় পূর্ণ হন অপূর্ণ, আনন্দ হয় বেদনা, দেবতা নামেন মান্নির পক্ষে বীভৎস ক্ষুধার জঘন্ত পাপের মাঝে :

মোর সাথে পাপী হলে

বুকে তুলে নিলে মোর তাপ ;

মোর সাথে দুর্ব্বহ ব্যাধার বোঝা স্বন্ধে নিলে তুলে ( অপূর্ণ )

এই কান্নার খেলা অপরূপ অদ্বুত । মেতে ওঠেন কবি ক্রন্দসী লীলার, ‘নিদারূপ

কপট কোতুকে' পান করেন রঙীন বিষ। নীলকণ্ঠের সাহচর্যে সেই বিষ হয় অমৃত, জীবনশিয়রে নামে ব্যথাহর স্বপ্নের দোলা, বেদনাহনুদবৃত্তে ফুলের সবুজ (স্বপ্নদোলা)। কবির সমাজভাবনাতেও উত্তরগণের এই একই পালা। দিকে দিকে তিনি দেখেন জলন্ত অগ্নিকুণ্ড, বিকারের পয়োনালী, কঙ্কাল পথ, লোলুপ অন্ধকার; আশার ঋশানে আনন্দের শবাসনে বসে মহাকালী আহ্বান করছেন অসুন্দরকে হিংস্র শক্তিকে (আশীর্বাদ)। মৃত্যুর শাসন আর ঋশানের শোষণের মধ্যে তিনি দেখেন 'শিবের সাথে ঋস্ছে রে শব', শোনে 'কালভৈরব হুঙ্কার' (ইহবাদী)। অথচ তাঁর অট্টহাসিতে দোলে জীবন-মৃত্যু, জীবনের অভিধান হয় যৌবনের অভিসার, শব হয় শিব। সেই আশায় বিক্ষুব্ধ কবিমন উপনীত হয় ভাগ্যবিধাতা শিবের কাছে অভিনব অর্থ্য নিয়ে; বিশ্বজোড়া হাহাকার তাঁর স্তব, চিতাঙ্গি তাঁর আরতি, ভয়শেষ নৈবেদ্য আর মন্ত্র হতভাগাদের গান :

জীবন-বিধাতা আজি বিদ্রোহীর লহ নমস্কার !

লহ এই প্রীতিহীন প্রণিপাতখানি।

ক্রীতদাস মানবের মৃত্যুপুর হতে

আজি কমণ্ডলু ভরি

আনিয়াছি স্বৈদ ও শোণিত,

—পূত পূজাবারি।

আনিয়াছি পুঞ্জিত কালিমা

লেপিতে ললাটে তব চন্দন-বিহনে,—

পূজা তব আজি বিপরীত ! (নমস্কার : প্রথমা)

মাটির ঘরে মাটির মাছুবের ব্যথা গ্লানি জালা অভিষাপ 'কলঙ্ক হতাশা আর কদর্য কলুষ' চয়ন করে কবি যে প্রণামখানি বয়ন করেছেন, 'সেই নমস্কার তোমারে অর্পিত আজি হে জীবন-বিধাতা আমার।' প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিভাবনার মূল আত্মরতি নয়, মানবারতি; জীবনকে তিনি দেখেন ভালমন্দ প্রেমপ্রবৃত্তি আলোকালো মিলিয়ে সমগ্র দৃষ্টিতে। এই বিপরীতের মধ্যেই তিনি উপলব্ধি করেন জীবন-মহাদেবের নৃত্য; পৃথিবী কাঁপে, সুন্দর-অসুন্দর জীবন-মরণ কাঁপে,

তারি সাথে যুগে যুগে দোলে দোলে দোলে,

নটরাজের নাচন চির-নারী-মাতার কোলে। (নটরাজ)

ললিত-কঠোর যৌবন-জীবনের এই নটরাজরঙ্গলীলায় মেতে ওঠেন কবি, চিন্তা হয় নাবিক-মন, মাছুবের দল 'ফেরারী ফোঁজ'—যারা অন্ধকারের পর্দা সরিয়ে আনবে নতুন দিন। কিন্তু সেই সংশ্লিষ্ট বাহিনী আজও পলাতক; কবির মনে তাই জাগে হতাশা, জীবনকে মনে হয় স্বার্থের আবর্জনাশূণ্য, মহাকালের নিষ্ঠুর বিজ্ঞপ, আধার আর অন্ধ বিভীষিকা (প্রহসন)। পরস্পরেই তিনি আশায় উজ্জল হন, মহাকালের হাতে নিহত হতে দেখেন ভয় হিংসা লোভকে, শোনে পরিভ্রম্য মৃত্যুজিৎ বাণী :

মারণ-অস্ত্রের নাদ পরম লজ্জায়

শান্তির অমৃত-মস্ত্রে পায় শেষে লয়। ( তিনটি গুলি )

মহাকালের শ্রোতে, অভিযাত্রায় ও সংগ্রামে আসে মৃত্যু, আসে অমৃত। এই শৈব-তত্ত্ব কবিকে নিয়ে এসেছে বেনামী বন্দর থেকে জনসমুদ্রে। জীবনের ছোটখাট পরিসরে এবং বৃহত্তর প্রসারে সেই চলার গান ডানা পেয়েছে ‘সাগর থেকে ফেরায়’। মেলায় ধারে জনতার মাঝখানে থাকতে চেয়েছেন কবি, যেখানে আসবে পাঁচটা গাঁয়ের মানুষ, যারা হৃদয় ছিঁড়ে প্রাণের সলতে পাকায়, বুকের আঙুনে আগলে ফেরে আশাশ্রয়ী। তাঁর আজকের আকাঙ্ক্ষা যৌবনের বাণিজ্য-যাত্রা নয়, স্থিতিশীল লেনদেন। কিন্তু তখনও তিনি যেমনি বহুবচনাধিত, এখনও তেমনি। তাঁর ‘দোকান’-এর এক পাশে থাকবে শাস্ত জীবনের জলছবি, ‘কত না মুখ, কত না পা পেরিয়ে যাবে চলে’; অস্ত্রদিকে অশান্ত যৌবনের জলন্ত ছবি :

জল পড়ে ছুনিয়ার জ্বালা-করা চক্ষে

পাতা নড়ে প্রলয়ের ঝড়ে কি অলক্ষ্যে ! ( রাতজাগা ছড়া )

বর্ণপরিচয় প্রথমভাগের অতিপরিচিত শ্লোকটি ছড়ার ছবি ও ছন্দে এক আশ্চর্য নতুন অর্থে স্নান করে উঠেছে! ‘জল পড়া’ বেদনার শাবী প্রতীক, ‘পাতা নড়া’ প্রতিরোধের সশব্দ সংকেত। তাই ‘অশান-বন্দর’, ‘তরীর কঙ্কাল’ এবং ‘মৃত মহাদেশের’ বুকে দাঁড়িয়ে কবি বোষণা করতে পারেন নবজীবনের প্রতিজ্ঞা, ‘স্বরূপ হবে আর এক লুপ্তিপণ খেলা’ ( আবিষ্কার )। সেই লুপ্তিপণ খেলার নায়ক শিব কবিভাবনাকে রক্তাক্ত আধারের পরপারে রক্তিম বিজয়ের বন্দরে নিয়ে গেছেন, মিথ্যা বিশ্বাস আঘাট থেকে নামিয়েছেন প্রত্যয়ের উজ্জ্বল শ্রোতে। যে দুরন্ত বলিষ্ঠতা ও পরম উল্লাসে কবি ‘হে-ইডি, হাইডি, হা-ই’ বলে মৃত্যুকে আহ্বান জানিয়েছেন, সেই আলোক-পিয়াসী অ-শোক আশায় নতুন দিনের আগমনী গেয়েছেন :

রক্ত এখনও দিতে হবে চের,

দিতে হবে আরো প্রাণ

মৃত্যুর তীরে জীবনের ধ্বজা ওড়াতে। ( জীবনের গান )

সমকালীন জীবনের দীপ্ত স্পন্দন প্রেমেন্দ্র মিত্রের কবিতায়। প্রেমকেন্দ্রিক আত্মবৃত্তিতে তিনি পলাতক নন, বিশ্বকেন্দ্রিক সংগ্রামপ্রবৃত্তিতে ইহবাদী। দুঃখকে তিনি জেনেছেন কিন্তু হতাশায় ভেঙ্গে পড়েন নি, অমৃতকে তিনি চেয়েছেন কিন্তু অলীক আশায় মুগ্ধ হন নি। বিক্লিপ্ত জটিল নাগরিকতা অথবা তথাকথিত মননশীলতা তাঁর সাধ্য নয়। নিবিড় বাস্তব উপলব্ধি ও গভীর জীবনাদর্শ সহায়ে তিনি গেয়েছেন ‘নগরের শিরা-উপশিয়ার রাস্তার ধুলির গান’। তাঁর এই স্বকীয় ঐশ্বর্যে মুগ্ধ হয়েছে ঐতিহ্য—ভারতসংস্কৃতি ইতিহাসবোধ বিজ্ঞানচেতনা এবং সেই সঙ্গে রাবীন্দ্রিক অখণ্ড দৃষ্টি। উদাহরণ হিসাবে সন্ধ্যাট গ্রন্থের ‘নীলকণ্ঠ’ কবিতার উল্লেখ করা যেতে পারে, যেখানে মৃত্যু-অমৃতত্বের ভাবনাকে কেন্দ্র করে

সম্মিলিত ও সংহত হয়েছে কবির ঐতিহ্য ও ঐশ্বর্য। মরণের অবশ্যজ্ঞাবিতা ও প্রাণের অমরতাকে তিনি স্বীকার করেছেন বিজ্ঞানের অমুগ হয়ে, নীলকণ্ঠ শিবের ধ্যান করেছেন ভারতসংস্কৃতি ও রবীন্দ্রনাথের অমুগামী হয়ে এবং সব মিলে প্রকাশ পেয়েছে তাঁর নিজস্ব বক্তব্য :

সত্যতাকে সৃষ্টি করো, করো সার্থক।

আনো তীব্র, তপ্ত, ঝাঁঝালো মৃত্যুর স্বাদ,  
স্বর্ষ আর সমুদ্রের ঔরসে

যাদের জন্ম,

মৃত্যু-মাতাল তাদের রক্তের বিনিময়ে।

ভরাট-করা সমুদ্র আর উচ্ছেদ-করা অরণ্যের জগতে

কি লাভ গ'ড়ে কৃষি-কীটের সভ্যতা,

লালন ক'রে স্তিমিত দীর্ঘ পরমাণু

কচ্ছপের মত ?

অ্যামিবারও ত' মৃত্যু নেই !

মৃত্যু জীবনের শেষ সার আবিষ্কার

আর

শিব নীলকণ্ঠ।

—শুধু বেঁচে থেকে কি লাভ যদি না পরমাণু নিয়ে আসে পরমার্থ ? মৃত্যুর পথেই আছে নবজীবনের সেই জাতকপত্র ; তখনই জীবনের অর্থপরিবর্তন হয়, মরণের অর্থাস্তর হয়। হৃদয় অহুতব করে—দুরতম নক্ষত্র আর অসীম অমর জীবাণু, জনশ্রোত ও নির্জনশ্রোত সকলের চলন একতালে :

এই পথে জীবনের বন্ধনের ছন্দ।

এই পথে জীবনের মুক্তির আনন্দ। ( রাস্তা : প্রথম )

এই পথের প্রথম-পথিক নীলকণ্ঠ ব্রাত্য নটরাজ। তাঁর প্রলয়তাওবে বন্ধনমুক্তির ছন্দ আনন্দিত, আনন্দ ছন্দিত হয়ে ওঠে ; ‘মহাসাগরের নামহীন কূলের’ হতভাগাদের বন্দর থেকে যাত্রীজাহাজ নোঙর নামায় ‘দুনিয়ার কিনারায়’, যাবাবর সাগরপাখী হয় সাগর থেকে ফেরা পাখী। তার তীরে তীরে জীবনের কল্লোলগীতি, উল্লাসের ঝড়ে ধরধর প্রাণ, সীমাহীন বিশ্বয়ে ভাবারা মুক। প্রণামের বিরাট আকাশে তখন

চেতনা হারিয়ে যায় আনন্দের অপার পাখারে

সেথা হতে ওঠে শুধু

বাক্যের অর্চনা,

নমো নমো নমো

পরিপূর্ণ জীবনের প্রফুল্লিত পদ্য হতে ওঠে গজসদ

নমো নমো নমো।

( নমো নম : ঐ )

নির্জন একাকিত্বের কবি বৃদ্ধদেব বহু (১২০৮)। পরিপার্শ্ব তাঁর মনে চেউ তোলে না, চেউ তুললেও কূল ভাঙে না, কূল ভাঙলেও নিয়ে আসে না জনতার সমুদ্রে। তাঁর আকাশসীমায় একটি তারার আলোই উজ্জ্বলতম—সে আকাশ তাঁর মনোজগৎ, সে তার। তাঁর আত্মরতি, সে আলো রোমাটিক প্রেমের। বাহির-জগতের ছবি তিনি দেখেছেন, এঁকেছেন, তার রঙ তাঁর মননকে ময়ূরকণ্ঠী করে তুলেছে। সব ছবি সব রঙ এসে মিলেছে ঐ একটি আলোক-কেন্দ্রে, প্রেমের বিন্দুতে, সেখান থেকে আবার ছড়িয়ে পড়েছে নানা রূপে-রসে-রীতিতে। কিন্তু শুধু ছবি শুধু ছন্দ নয়, প্রথম যৌবন থেকে প্রৌঢ়ত্বের সীমান্ত পর্যন্ত যত কবিতা লিখেছেন বৃদ্ধদেব বহু, সেগুলির মধ্যে দিয়ে এই সংহতি ও সঞ্চরণের পথে একটু-একটু করে বিকশিত হয়েছে তাঁর স্বকীয় প্রেম-দর্শন। এবং এই দর্শনের অগ্রতম ভিত্তিমূল যে শৈবান্দর্শ, তা ইতিপূর্বে উদ্ধৃত তাঁর সোচ্চার উক্তি, ‘আমাদের চিরসঙ্গী নৃত্যক্ষিপ্ত রিক্ত মহাকাল’, এই শ্লোকে স্বতঃ প্রকাশিত। নতুনপাতা-কাব্যের দুটি কবিতায় আছে শ্লোকটির ভাষ্য।

কবি শিবকে দেখেছেন দুই রূপে—বজ্র ও বসন্ত। দুয়েরই প্রয়োজন তিনি স্বীকার করেন : দেবতা শুধু মৃত্যুর নন, দেবতা উৎসবের,

দেবতা শুধু বজ্রের নন, দেবতা চুষনের।—একজনকে প্রণাম করেন, ভালবাসেন অপরজনকে ; ধ্যান করেন :

তিনি আনন্দ, তিনি লাষণ্য, তিনি কল্যাণ।

তাঁর নৃত্যের আবর্তে বিষ্টে ওঠে যে ধূলির ঝুঁগি

তা ধ্বংসের ধূলির নয়,

তা নতুন সৃষ্টির, নতুন পৃথিবীর, নতুন আনন্দের।

তাঁর তৃতীয় নয়নে ভস্ম হয়েছিল প্রেম, বাসনা নয়। নির্বাণিত তৃতীয় নয়নে সেই বাসনার আলো জ্বলে তাকালেন তিনি পার্বতীর মুখে। সেই দৃষ্টি থেকে সঞ্জাত হল

নতুন সৃষ্টি, নতুন আনন্দ, নতুন মহিমা।

রুদ্র কেবল রুদ্র নন,

তিনি শিব।

(দেবতা দুই)

মৃত্যুমাধ্যম নবজন্মকে, কামনাহত প্রেমকে কবি উপলব্ধি করেছেন শিব-পার্বতীর মধ্যে—কিন্তু বিপরীত রীতিতে রীতিতে। অমৃতত্বের দিক থেকে তিনি দেখেছেন মরণের পরিভূষিত উৎসব, অন্ময়ের দৃষ্টিকোণ থেকে অন্ময়ের অভিব্যক্তি, শিবের মধ্যে দিয়ে রুদ্রকে। তাঁর রুদ্রসাধনা তাই রুদ্ররসাত্মক নয়, শান্তরসের। ধ্বংসের দিক থেকে সৃষ্টির অভিমুখে তিনি চলেন নি, সৃজনের আসনে বসে প্রলয়ের অনিবার্যতাকে স্বীকার করেছেন। কিন্তু আসন চিরস্থায়ী নয়, স্বীকৃতি সাধনা নয়। তাই সরে এসে আত্মসমর্পণ করতে হয়েছে জীবনদেবতার কাছে :

রুদ্র, আমি আজ তোমার,  
আমি তোমার।

—মরণের হাত থেকে বাঁচবার দ্বন্দ্বে মৃত্যুকামনা করেছেন মৃত্যুঞ্জয়ের কাছে, তিল তিল মরণ নয়, ‘সম্পূর্ণ জলন্ত মৃত্যু’। স্বীকৃতির ক্ষেত্রে পথ বিভিন্ন বিপরীত হতে পারে, শৈবসাধনার ক্ষেত্রে পথ একটাই। তাই বিপরীত রীতিপথ থেকে সরে এসেছেন সর্বজনীন পন্থায়, আসন ঘুরিয়ে নিয়ে বলেছেন :

এই মৃত্যু থেকেই আসবে নবজন্ম ;

ভগ্ন স্তূপ থেকে উঠে আসবে আমার নতুন নগ্ন উজ্জল শরীর।  
কিন্তু কবির মৌল দৃষ্টিভঙ্গিটি স্বতন্ত্র বলে এই উজ্জীবনে অশান্ত চাঞ্চল্য নেই, আছে শান্ত শ্রোতের প্রবাহ। রুদ্রের আঘাতে জেগে-ওঠা নয়, চুষনে পুনর্জাত দেহমন নিয়ে তিনি যাবেন তার কাছে, ‘আমার অপেক্ষায় যে বসে আছে, যার কাছে যেতেই হবে।’ বাসনামুখর রতিবিলাপ তখন হবে ভালবাসার নীরব আরতি। কবি চান সেই নবজন্ম—‘তপোভঙ্গ-উজ্জীবনের’ জীবনদর্শন নয়, ব্যক্তিসাংক্ষিক প্রেমদর্শন। তাই প্রার্থনা করেন :

হে রুদ্র,

আজ তুমি আমাকে নাও,

নাও তোমার জ্যোতির্ময় মৃত্যুতে।

এই পীত পৃথিবী পার হয়ে তোমার রক্তিম স্তন্যর রোবাগি,

মাহুঘের বিবাক্ত হত্যা পার হয়ে তোমার ধ্বংসের আর

পুনরুজ্জীবনের মহিমায়।

( রুদ্রের আবির্ভাব )

পাশ্চাত্য সাহিত্য, সংগীত, সমাজতাত্ত্বিক চেষ্টনা এবং মধ্যযুগীয় বাঙালার লোকায়ত সংস্কৃতির মিশ্রণে গড়ে উঠেছে বিষ্ণু দেব (১৯০৯) মানসলোক। জনতা এবং নির্জনতা উভয় ধারাই তাঁর কাব্যকে গতি দিয়েছে। কিন্তু সব মিলিয়ে একটি সমগ্র জীবনদর্শন রূপগ্রহণ করে নি, অথও অল্পভূতি দানা বাঁধে নি। বিষ্ণু দে খণ্ডচিত্রের সার্থকতম কারুশিল্পী। তাঁর শিবচিত্রগুলি বিকিণ্ড বিচিত্র, তবু সেই একটু-সীমার মধ্যেই তারা নিটোল নিখুঁত।

অষ্টক কাব্যে শিবের দুই রূপ। মৃত্যুঞ্জয় দেবতা-শিব—সংহারমাধ্যমে তিনি জাগিয়ে তোলেন পৃথ্বীকে, জাগেন সতীর মন্ত্রণায়, জয় করেন মুক্তিকে ; সে মুক্তি প্রকৃতির কোলে, আকাশের নীলে, মাহুঘের মনে :

সন্ন্যাসী, তোমার মুক্তি বাঁধা জড় পাথরে আকাশে

রৌদ্রেজলে ; ছায়াতপে বর্ষে বর্ষে উন্মুখ স্বাক্ষর

কঠিন কঙ্কিতে লেখো নীলাকাশে, কালের দৈব ! ( ইলোরা )

অন্তপক্ষে মাটির পৃথিবীর মৃত্যু-অধীন মানব-শিবের মুক্তি বহু-বহুপায়, প্রেমে নয়, কর্মে :  
আমরা ভাস্কর, নই মূর্তি, মুক্তি আনি কর্মে চাষে,

যজ্ঞের বর্ষরে, নিত্য আন্দোলনে মুষ্টিভিঙ্গা আসে ;

নীলকণ্ঠ, আমাদের মুক্তি নিত্য। আমরা নম্বর। (ঐ)

তুই রূপেই শিব নীলকণ্ঠ, মুক্তিঙ্গরী। তবু দুজনে পার্থক্য আছে। এই ব্যবধান ক্রমে ক্রমে এসেছে। নাম রেখেছি কোমল গান্ধার-এর ‘বারোমাস্তা’ কবিতায় শিবের প্রলাপনাট আর এক ভিন্নতর অর্থ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। ব্যাষ্টিভাবনা থেকে সমষ্টিভাবনায় যখন চলে এসেছেন কবি, দেখেছেন জীবনের মারীরূপ, মরণের হাহাকার, ‘আসন্ন নিপাত কবন্ধের হাঁক’, মড়কের ধূসলোচনী লীলা এবং—

মেলে না পার্বতী পরমেশ্বরে এ বেতাল গাজনে,

হিরণ্য পাত্র ভাঙে চোরে চোরে, উলঙ্গ আকাশ।

তাই বৃষ্টি থেকে থেকে তৈরব ক্রকুটিভঙ্গে হাঁকে,

সতীর অস্থির অস্থি বিশ্বময় দুহাতে ছড়ায়।

কিন্তু মৃত্যু ও যন্ত্রণাই জীবনের শেষ কথা নয়, যেমন রাত্রি নয় দিনের অন্ত। নবজীবনের সাধনায় নটরাজের তালেতালে জনশ্রোত চলে প্রাণতীর্থের অভিমুখে, যেমন চলে রবীন্দ্রনাথের ‘শিশুতীর্থ’-যাত্রীরা (পুনশ্চ) ; এই যাত্রার এবং যাত্রাশেষের প্রয়োজক-পরিচালক মৃত্যুঞ্জয় পিনাকপাণি শিব। এই উপলব্ধিতে দীর্ঘ্বাসের হাহাকার থেকে কবি এসে দাঁড়ান ‘আত্মাসের উন্মুক্ত আকাশের’ সামনে। ক্ষুধার্ত বেতাল গাজন হয় ক্রান্তির গাজন, ক্রান্তির গাজন হয় শান্তির গাজন। সমষ্টির দিগন্ত থেকে কবি আবার ফিরে যান ব্যষ্টির সীমান্তে :

প্রাণ দাও হে আকাশ

বিদ্যুতে বজ্রের হাঁকে হাঁকে

প্রাণের আকাল দলে

রিমিঝিমি শান্তির গাজনে

ঝুলন ঝুলার শ্যাম !

ছড়ায় সে অস্ত্র হাহাকার ॥

আলেখ্য কাব্যগ্রন্থে বিষ্ণু দেব শৈবভাবনা আরও ব্যাপক ও গভীর হয়েছে। মৃত্যুঞ্জয়-ত্রিকাল-কৈলাস প্রভৃতি শব্দ বারবার এসেছে—বাঙালী চাবীর বিশেষণ হয়ে, সময়-অসীমের বিশেষ রূপায়ণে, প্রেম-আরতির বিশেষণে। প্রকৃতির দিকে তাকান তিনি, বর্ষণমুখরিত পরিপার্শ্বকে মনে হয় ‘জুকারে ঈশান সমুদ্রধাসে অর্ধনারীশ্বর’ (বর্ষা) ; প্রেমের আকাশে চোখে পড়ে মৃত্যুঞ্জয় জলবাসার রঙিন ডানামেলা, যেখানে শূন্য পাত্র ভরে ওঠে নিত্য পূর্ণতার (রাগমালা) ; প্রেম আর প্রকৃতি মিলে হয় সাদা-নীল জলছবি :

নীলকণ্ঠ যেন দিল গৌরীর পাণ্ডুর ভালে চুমা,

জ্যোতিক নয়নে জেলে তাই বৃষ্টি নির্নিমেষ উমা। (এই ধনী বহুধরা)

শিব-পার্বতীর মত ‘মৌল্যে বিধুরে শুদ্ধ’ এই প্রেম যখন জনতার নামে, তখন



জোয়ারেরা হয় ভোলাভেদহীন, নীলকণ্ঠ যৌবনের সহযাত্রী হয় ‘মৃত্যুঞ্জয় লাল’ (পরিক্রান্ত)। কবির চোখে হিমালয় তাই আশা ও আশ্বাসের প্রতীক, সাম্য ও ‘প্রাণের চূড়া’; সেখানে শিবা-শকুনের সমাধি আর ‘রৌদ্র প্রেমের প্রসাদ’ (৩১শে জাম্বুআরি ১৯৪৮)। যখন হিমালয়ের চূড়া জন-সমুদ্রে নামে, তখন জীবনের লগ্ন হয় বজ্রবাহন, ইতিহাসের ইম্পাতে মেতে ওঠে ত্রিকাল, ‘মানসহুদে কি রুদ্র তুফান তোলে, কিরাত দূরে পলায়’ (মেলালেন তিনি মেলালেন— ২১শে জাম্বুআরি)। তাই কবিচিন্তের অভিযাত্রা সেইখানে

যে কৈলাসের দৃষ্টিতে সব দ্বন্দ্ব

বর্তমানের খণ্ডিত শত পাক

অতীত কালের গ্রাহতা আর ভবিষ্যতের আততি

সার্থকতায় অঙ্কিত। (আলেখ্য)

আধুনিক বাংলা কবিতার জগতে অকারণে অবহেলিত কবি দিনেশ দাস (১৯১৫) ৪৭। অথচ তাঁর ‘এক একটি কবিতা বিস্তীর্ণ গভীর হৃদের মত। জটিল আধুনিক মনের সমস্ত প্রগ্ন, প্রেরণা ও প্রত্যাশা তাঁর মধ্যে প্রতিফলিত কিন্তু তার স্বচ্ছতা কোথাও ক্ষুণ্ণ নয়’ (প্রেমেন্দ্র মিত্র : দিনেশ দাসের কবিতা)। সমকাল তাঁর রচনায় গাঢ় ছায়া ফেলেছে; সেই ছায়া ‘নিষ্ফল আতিশয্য’ নয়, ‘অতলতার ইঙ্গিত’। কারণ ‘কান্তে’-র কবি যেমন জীবনের যন্ত্রণাকে ক্ষোভকে গভীরভাবে অনুভব করেছেন, তেমনি আবার ঘুঘুর ডাক, বৃষ্টির গান, বীপের সবুজকেও অবহেলা করেন নি। তাঁর সংগ্রামী শিরচেতনা শুধু ভাঙ্গার পথে নয়, গড়ার পথেও অগ্রসর, বিষ্ণু দেব মত সার্থকতায় অঙ্কিত। তাই শৈবাদর্শ তাঁর রচনায় অনিবার্য।

কবির মননে সমকালীন অবক্ষয় সত্ত্বেও অবশেষে ‘মানুষের পরিচয় হবে মানুষতা’। মানবে এবং মনুষ্যত্বে বিশ্বাসী কবি জেনেছেন, উদ্ধৃত অটল দিন চিরস্থায়ী নয়, অচল নিয়মের নাগপাশ ভেঙ্গে আসবে নতুন দিন :

পুরোনো পৃথিবী তাই স্বপ্ন দেখে নতুন পৃথিবী,

তাই তো নামিবে ভোর

পৃথিবীর ভগ্ন এই স্তম্ভের ওপর,

এবার নামিবে ভোর—নতুন সকাল—

জানি জানি ভোর হবে কাল। (আগামী : কবিতা)

রাত্রি পেরিয়ে ভোর হবে, মৃত্যু পেরিয়ে নবজন্ম—এই শৈব বিশ্বাস রোমান্টিক কবিচিন্তকে নিয়ে এসেছে সমাজচেতনার জোয়ারী স্রোতে, অমুভূতির প্রত্যক্ষ অভিব্যক্তি পরিত্যাগ করে প্রতীক-ব্যবহারের তির্যক পদ্ধতিতে। তাঁর সমাজসচেতন তত্ত্বের প্রতীক হয়ে এসেছেন—শিব ও শৈবত্ব। তত্ত্বের দিক থেকে রবীন্দ্রনাথ এবং প্রতীকের ক্ষেত্রে জীবনানন্দ দাশের কথা এখানে মনে আসা স্বাভাবিক।  
তবু কবি স্ব-ভক্ত।

অহল্যা কাব্যের ‘তৃতীয় পৃথিবী’ কবিতায় তিনি জীবনকে দেখছেন—রাতের বিভীষিকা, ভোর অনাগত, দুধারে আগুন জ্বলে শান্তির সোনালী নদী ত্রিয়মাণ এবং হিমালয় স্থির :

শিবভূমি হিমালয়ে শান্তির তুষার

গঙ্গা-যমুনার গান নতুন উষার :

কিন্তু তিনি জানেন, বিনামেঘে যেদিন ঝড় নামবে, সারা ভারত উজ্জ্বল হয়ে উঠবে, তখন শান্তির জমাট তুষার গলে যাবে ; স্থির

গৌরীশঙ্কর-শিখরে

চমকাবে বজ্রশিখা প্রহরে-প্রহরে,

প্রশান্ত তুষার-দুধ

চোখের নিমেঘে হবে রক্তের বৃন্দব্দ ।

সেই আগুনঝরা রক্তাক্ত লড়াইয়ের পথে আসবে সত্য শান্তি, ‘তৃতীয় পথ’, তার শেষে ‘তৃতীয় পৃথিবী’—অত্যাচার শোষণ মুছে ফেলে ‘আশা, শান্তি, সবুজ শিরিষা !’

সেই ঝড়ো দিনের সেই সবুজ শিরিষার ঋত্বিক কবিরা । যুগে যুগে যখনই পৃথিবীতে নেমে এসেছে অসাম্য, অশান্তির অন্ধকার, কবি তখন পিঁচাচিঙ্গ সাধনায় নিমগ্ন হয়েছেন ‘মহাতাত্ত্বিক’ রূপে, শবকে করেছেন শিব :

গলিত শব্দের শবে বারবার

হঠাৎ নতুন প্রাণ করেছে সঞ্চার ।

তঁারই সাধনায়-সংগ্রামে-প্রেরণায় বারেবারে মরা পৃথিবী প্রাণ পেয়ে হয় সবুজ পাখী, অহুন্দর-অশান্তি শান্ত-সুন্দর হয়ে ওঠে । কবি শিবের মত নীলকণ্ঠ, সিদ্ধতাত্ত্বিক, শ্বসাদক, মরণের পথে পথে বাঁচার মন্ত্র শোনান :

আমি কবি পৃথিবীর শেষ জাদুকর—

আমি কবি শতাব্দীর শেষ তাত্ত্বিক । ( শেষ তাত্ত্বিক : শ্রেষ্ঠ কবিতা )

নগরজীবনের ক্লান্তি বিক্ষোভ বিরোধ এবং সংবর্ধের সমাহারে সময় সেনের ( ১৯১৬ ) গদ্যকবিতা ১৮ অভাবনীয়তায় দীপ্ত । শহর তাঁর কাছে ধূসর-বিবর্ণ, তাঁর কবিতায় হতাশা আর জটিলতার অবসর সূর । কালের স্রোতে, তাঁর চোখে, আকালের মড়ক, শান্তিহর দুঃস্বপ্ন :

• বুদ্ধ মহাকাল

ক্ষয়িত্ব জীবনে এনেছে জরার যন্ত্রণা ; ( একটি বুদ্ধিজীবী )

শিব তাঁর কাছে বুদ্ধ মহাকাল, বিনি লড়াইয়ের নয়, জালামুখী দেবতা । তিনি ঘেন অজরতা নয়, জরার যন্ত্রণা । কবির নাড়ীতে বাজে সেই যন্ত্রণার গান—বুটবিহীন কালো দিনে

যখন দক্ষিণমুখ বুধবাহন মহাদেব

হঠাৎ নিঃশ্বাসে হাওয়ার দুঃসহ জালা আনে । ( জোয়ার ভাটা )

শুধু আপন নাড়ীতে নয়, চারপাশের জীবনের শরীরে-অশরীরেও কবি যেখেন  
কুপমগুণকতা লোভ বার্কক্য জড়ত্ব আর কৃত্রিমতার বীভৎস ক্ষত এবং তার মাঝে  
শবাসীন মৃত্যু-মহাকালকে :

রুক্ষবর্ণ লোলজিহ্বা করালবদন !

পদপ্রান্তে নিরুদ্দেশ ধান আর গম,

আর পুঞ্জীভূত পুরুষের প্রাণহীন দেহ,

ছিন্ন শিশুর রক্তজবা !

ঘূর্ণী ঝড়ে, বহুদায়, বিস্ফোরকে জয়বাস্ত বাজে । (ক্রান্তি)

কিন্তু দেবতা তো কেবল শববাহন-রুদ্ধ নন, শব-উত্তর শিবও, শুধু ঘূর্ণী ঝড় আর  
মৃত্যু নন, শ্রামল শস্ত আর নতুন জীবনও । তাঁর নিপুণ নেপথ্যবিধানে দীর্ঘকালিত  
কবিচিত্ত নিরাশার পিলস্বজে জালিয়ে দেয় আশার আলো-দীপ, নাগরিকতার  
বিকার-পাষাণে ফুটিয়ে তোলে ‘সমান জীবনের অস্পষ্ট চকিত স্বপ্ন’ । লেখনী তখন  
রবীন্দ্রনাথের শৈব শ্লোকে প্রার্থনা জানায় :

ভস্ম-অপমান শয্যা ছাড়

হে মহানগরী !

(নাগরিক)

তখন কবি ক্ষিরে পেতে চান, কিরে যেতে চান হৃদয় বিবর্ণ শহর থেকে ‘সহজ শহরে’ ।  
এই সমানতা-সহজতা-স্বাভাবিকতার বাসনা যখন তাঁর মানস-মেরুতে আলো হয়ে  
দেখা দেয়, তখন তাঁরও রক্তে বাজে চিরন্তন সংগ্রামের আনন্দভৈরবী । পৃথিবীর  
দেশে-দেশে দেখেন জড়-বিজয়ের কেতন উড়তে :

ওরা যেখানে প্রাণ নেয়, সেখানে প্রাণের স্বাক্ষর,

যেখানে ওরা প্রাণ দেয়, সেখানে জীবন অমর । (লোকের হাটে)

কৃত্রিম জীবনের পিঙ্গল প্রহারে ক্ষতবিক্ষত কবি এই মৃত্যু-অমৃতত্বের শৈব চেতনায়  
উষ্ম হয়ে জানতে পারেন—‘কালের গলিত গর্ভ থেকে বিপ্লবের ধাত্রী যুগে যুগে  
নতুন জন্ম আনে’, এবং

জটিল অন্ধকার একদিন জীর্ণ হবে চূর্ণ হবে ভস্ম হবে

আকাশগঙ্গা আবার পৃথিবীতে নামবে । (বয়ে বাইরে)

তখন তিনিও বর্ণহীন শীতের আড়ালে বসন্তের আগমনী গুনতে পান ; দেখতে পান  
বজ্রের অসহজ গানে মাঠে মাঠে সবুজ আগুন জলে উঠতে । এবং অহুতব করেন—  
বিবর্ণ বিস্ফোভের পাণ্ডুর শিরা-উপশিরায় নতুন রক্তক্ষিকাদের বিদ্যায়গতি,  
নবজীবনের রুদ্ধমন্ত্র, যা শিবম্ :

এ করাল সংক্রান্তি নিঃসঙ্কেহে পার হব

যে মৃত্যু প্রাণ আনে তার কিনিক্স গানে,

প্রগতির সম্মিলিত বীর্ধে, অক্সান্ত আত্মদানে । (বসন্ত)

এই শবসাধনা-শিবসাধনার উজ্জীবনী লড়াই সমাজতন্ত্রে বিধাসী মৃত্যব

মুখোপাধ্যায়ের (১৯১৯) জঙ্গী কবিতায় ৪৯। মার্কসবাদ রাজনীতিবাহনে এলেও এবং অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও তার মৌল সত্য সর্বকালীন সর্বস্থানিক ও সর্বস্বীকৃত। শৈব ঐতিহ্যে ও সংস্কারেও দ্বান্দ্বিক অগ্রস্রুতি-ভবের রূপরেখা স্পষ্টিত বিস্তারিত ; বাইরের ধর্মগত-সাধনগত প্রলেপ-আবরণ সরিয়ে ফেললেই তার এই মূল তাত্ত্বিক স্বরূপটি সহজেই চোখে পড়ে। তাই বামপন্থী কবির রচনায় সমাজতাত্ত্বিক বিশ্বাসের সঙ্গে শৈবতব্ধের ঘনিষ্ঠ যোগ বিশ্বয়কর বা অভাবিত নয়, বরং স্বয়মাগত।

কবির কাছে ‘কৈলাস’ অবশ্য উচ্চ আশার প্রতীক, বিষ্ম দেব মত পূর্ণতার রূপক নয় (কানামাছির গান : পদাতিক)। কিন্তু দুজনের কাছেই ‘গাজন’ নতুন দিনের জন্তে লড়াইয়ের আগমনী। তাই সুভাষ মুখোপাধ্যায়ও অব্যবহিত জীবনকে, পীড়িত দেশকে দেখেন শবে আকীর্ণ ‘স্পন্দিত প্রশান’, আর তারই কাছে অহুভব করেন রুদ্ধগতি পায় জেগে-ওঠা ‘বিদ্যাংকদম, ঘুম ভাঙে সম্মিলিত মুষ্টি’। গ্রামে গঞ্জে শহরে বাজারে মানুষ দুর্জয় সংকল্প নেয়, মুহূর্তকোণ পথে এগিয়ে যায়, তুরঙ্গ-ইতিহাসের বলগা তখন ধরে দেশপ্রেম, এবং

নতুন জন্মের ডঙ্কা বাজে,

বেদনায় পৃথ্বী ধরো ধরো। (বোষণা)

ভান্ডার পরে গড়া, মুত্থার পারে নবজন্ম—এই রুদ্ধ-শৈবিক চেতনায় উদ্ভূত কবি একদা উচ্চতম কণ্ঠে জনতার গান গেয়েছিলেন। কালপ্রবাহে সে উগ্রতা কমে এসেছে, সেই অহুপাতে দীপ্তি উজ্জলতর হয়েছে ; মনে হয়েছে—‘মুত্থাটা বত বড়ই হোক না, জীবনের চেয়ে এমন কিছু সে ঢাঙা নয়’ ( শুধু ভাঙা নয় )। শুধু ভাঙা নয়, শুধু রুদ্ধ নয়, শিবও। তাই গাজনের গান হয় নিঃস্ব জনের গান, সংগ্রাম হয় শান্তির সোপান, রিক্ত মাঠে কবি স্বপ্ন দেখেন বজ্রগুপ্তিত উজ্জল শ্রামল বর্ষপের :

মেঘে মেঘে ঢাম্ কুড়কুড়

বাজনা বাজে গাজনের।

বারুই তোমার বাসা উড়ুক

নতুন দিনের বাতাসে।

ধর ছেড়ে আজ বাইরে এসো

ঝড়ের সঙ্গে পাল্লা দিয়ে

হুঁ হাও।.....আজ আকাশের বুকে, জীবনের

কোলে গাজনের মেলা। সেখানে মেঘে মেঘে বেজে উঠুক ঢাম্ কুড়কুড় বাজনা,

কড়কড়িয়ে ডাকুক বাজ। তারপর

মাঠে মাঠে জল ছিটিয়ে

বৃষ্টি পড়ুক মজ

শান্তি শান্তি শান্তি। (গাজনের গান)

আধুনিক কবি ব্যক্তিস্ববাদী, ইহবাদী। প্রাগাধুনিক আদর্শের অহুলেখ এখানে

অনুপস্থিত। একের ভাব অপরের ভাবনা নয়। তবু সকলেরই কল্পনায় ও প্রকাশে অভিন্ন শিব ও শৈবতত্বের আলোকিত ছায়াপাত। প্রকৃতির পটে, প্রেমের ভূমিকায়, জীবনসংগ্রামে, নতুন সমাজগড়ার স্বপ্নদর্শনে—প্রতিটি ক্ষেত্রে অঙ্গীয হয়েছেন রুদ্র-শিব এবং তর্জিত তত্ত্ব-আদর্শ-প্রতীক। এইদিক থেকে দেখলে, আধুনিক কবিদের শৈবভাবাপ্রতি কবিতাগুলির মধ্যে একটি রমণীয় সাদৃশ্য এবং অদৃশ্য যোগসূত্র খুঁজে পাওয়া যায়। শতযোজন ব্যবধানের পাঁচিল সত্ত্বেও এই ‘সদৃশ যোগাযোগ’কে সম্ভাবিত করে তোলে যেসব কার্যকারণ, ঐতিহ্য তাদের অন্তর্ভুক্ত। শৈব ঐতিহ্যের সবচেয়ে বড় কৃতিত্ব এইখানে, এই অনেক-এর মিলন সাধনে। পুরাণত অথচ ক্রম-পরিবর্তিত শৈব ভাব সমকালীন কবিদের জীবনসাধনাকে উদ্বোধিত করেছে, হৃদয়-আরাধনায় প্রেরণা দিয়েছে এবং সেই সাধনা ও আরাধনার শিল্পায়নকে উজ্জ্বল করে তুলেছে, আলো দেখিয়েছে। তার এই কৃতিত্ব কম নয়। কিন্তু তার চেয়েও বড় কথা—নিরঙ্কুশ স্বকীয়তা এবং পারস্পরিক স্বতন্ত্রতা সত্ত্বেও যে কবিরা, মানুষেরা, মনগুলি এক জায়গায় মিলতে পারে, ব্যাপ্তি হয়েছেও সমষ্টি হতে পারে—এই অতিপ্রয়োজনীয় বোধটুকুও সে জাগিয়ে দেয়। আরও বড় কথা : সমকালীন বিবাদ-অবক্ষয়ে ঘেরা অবসর বিক্ষুব্ধ কবিমনে শিব এনেছেন নিরলস সংগ্রামের চেতনা, মুহূর্ত্তার্থ শান্তি-অমরতার গোতনা, খণ্ড জীবন পেরিয়ে অখণ্ড জীবনের স্নান পিপাসা। আধুনিক কবিতায় তাই অসংগতি একমাত্র কথা ও সুর নয়, তাতে আছে জীবননিষ্ঠ আদর্শ ও সংগতির ঞ্জপদী রাগিণীও। সেই রাগিণীর স্রষ্টা ও প্রযোজক শিব ও শৈবাদর্শ।

সম্প্রতিকালের তরুণ কবি-কৃতিতেও তত্ত্ববাহন শিব স্বতঃসিদ্ধভাবে উপস্থিত। তার মধ্যে যথারীতি ক্রম-আগত ঐতিহ্য আছে, আছে পূর্বগামী কবিতাবলীর পরকীয় প্রভাব এবং স্রষ্টার স্বগত ভাব। আর আছে ঐ সদৃশ যোগাযোগ : ছড়িয়ে-থাকা ধীপগুলির ছড়িয়ে থেকেই মহাদেশের অনুপম ইশারা জাগিয়ে তোলা। সেই ইশারা, সেই সামষ্টিক সমগ্রতার একটি রূপ এতক্ষণ দেখেছি, পথ শেষ হওয়ার আগে তার আর একটি রূপ দেখে নেওয়া অবশ্যকর্তব্য।

উ। ভারতবাসীর দৃষ্টিতে শিবের অভিব্যক্তি দ্বিবিধ, দুটিই পরস্পর ঘনিষ্ঠ। একরূপে তিনি একটি মহৎ ভাবাদর্শ, বিশিষ্ট তত্ত্ব-দর্শন-সাধনা ; অপরূপে তিনি মূর্ত্ত বিগ্রহ, প্রমথ-দেবতা-মানব। বাংলা কবিতার আকাশেও শিবের ঐ অভিব্যক্তি : একপক্ষে তিনি শুধু ভাব, শুধু আদর্শ, একটি বিশেষ তত্ত্ব ; অপরূপে তিনি রূপগুণযুক্ত সাকার প্রতিমা, সজীব চরিত্র। প্রথমটিতে তিনি দর্শন, দ্বিতীয়টিতে জীবন এবং উভয়ের যোগে জীবন-দর্শন। এই জীবন-দর্শন আধুনিক বাংলা কাব্যেও স্বতঃ।

একালের কবির হৃদয়ভাব এবং বাগ্ভঙ্গি স্ব-গত স্ব-তত্ত্ব, তাঁদের জাঁকা শৈব চিত্রগুলিও বি-ভিন্ন। তবু সবার মূলে একই শৈবাদর্শ থাকায় সব মিলিয়ে যেন একটি অখণ্ড শৈব সংস্কৃতি। শিবভাবে আছে এক বলিষ্ঠ বীর্যবত্তা ; তাঁর প্রেম ললিতহৃদয়

নয়, পরুবকঠিন ; তাঁর সাধনা নিষ্ক্রিয় লীলাবিলাস নয়, অচপল সংগ্রাম। মুক্তির আকাঙ্ক্ষায় লড়াই যখন অনিবার্য, তখন ডাক পড়েছে আদিনাট নটরাজের ; যখন মুক্তি-অস্তিম স্বজনের পালা, তখন আহুত হয়েছেন ধ্যানী রুদ্রশিব। যেখানে প্রাণের জন্তে প্রাণান্তকর প্রয়াস, সেখানে তিনি প্রলয়ী ; যেখানে একটি প্রাণের মধ্যে আরেক প্রাণের অন্বেষণ, সেখানে তিনি প্রণয়ী। বিচ্ছেদকে তিনি করেন ছন্দোমধুর, বহুণাবোধে শোনান আশা-মন্ত্র, চলনপথের আধারকোলে জ্বলেন দিশারী আলো, মরণের অভিষেতে জাগিয়ে দেন মম্বস্বাক্ষকে। আধুনিক জীবনসাধনার ও জীবনদর্শনে এই শৈবদর্শন যেভাবে উদ্দীপনা দিয়েছে ও প্রতিকলিত হয়েছে, তার উপাদানগুলি আমরা নানাদিক থেকে আহরণ করেছি। কিন্তু তাঁর মূর্তি বিগ্রহকে এখনও দর্শন করি নি। অথচ বিমূর্ত শৈব তত্ত্বের মত শিবের রূপমূর্তিও সমান সত্য। আধুনিক কাল তাঁর এই প্রমূর্ত রূপকে অস্বীকার করতে পারে নি, গড়ে তুলেছে শিবের মানব-প্রতিমা। তাঁর ইতিহাসের রক্তকণিকায় যে লোকায়তের অণু এবং সমষ্টি-আবেগের পরমাণু অন্তর্নিহিত, সেই অণু-পরমাণু এই প্রতিমায় প্রাণ সঞ্চার করেছে। যিনি আদিতে ব্রাত্য, আজও তিনি চিত্রিত হয়েছেন সাধারণ মানুষের অভিন্ন সহচররূপে।

আদিম কৃত্য-কথায় সেই যে প্রমথ-শিবের পাশে তাঁর মানব-রূপ স্বতঃ-আভাসিত হয়ে উঠেছিল, পরবর্তীকালের তত্ত্বপ্রধান শাস্ত্রগ্রন্থেও তাঁর এই রূপ ঢাকা পড়ে নি। কারণ দেবতা ও দৈবকথা সবই তো মানুষের কল্পনা এবং কল্পনা বাস্তবেরই প্রতিরূপ বা প্রতীক। তাই সংস্কৃত সাহিত্যের ছোট-বড় কাব্যে শিব-শিবানীর মধুররসাত্মক ঘরোয়া ও দাম্পত্যলীলা যখন ফুটিয়ে তোলা হল, তখন তাতে প্রকাশ পেল তৎকালীন অভিজাত সমাজ ও মানসের ছবি। অধিকাংশ সংস্কৃত কবিই ছিলেন এই শ্রেণীর সদস্য ; তাছাড়া গতাভ্যুগতিক রীতি অমূল্যের রেওয়াজও তখন ছিল। বাদ্যালীর লেখা সংস্কৃত কবিতায় এই অভিজাত চেতনা ও রীতি অমূল্য হয়েছিল। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব-বিরহিত বাঙালীর জীবনচেতনা ও গৃহভাবনা পঞ্চম মেলেছে দেশভাষায় লেখা চর্চাপদে। এখানে ‘সহজে উনমতো’ শবর-শবরীর যে বৈত লীলা, তা সহজ বলিষ্ঠতার, উন্মাদিত উন্মাদিত দুটি ছন্দের শক্তিময়-প্রেমের। পরবর্তী বাংলা কাব্যের ‘পাগল-শিবের’ মধ্যে এই শক্তিমত্তার পরিচয় ফুটে উঠেছে। বিদ্যাপতির শিবও ‘উনমত’, কিন্তু তাঁর রচনায় কৃষির বর্ণনা সস্বপ্নে আভিজাতিক শিল্পকলার প্রাধান্য বেশি। মধ্যযুগের বাংলা কাব্যে ঘর-বাহিরের এই ঐতিহ্য স্বতঃস্ফূর্ত। সেই সঙ্গে যুক্ত হয়েছে তার নিজস্ব সৃষ্টি ‘গৃহী শিব’—যিনি স্নেহ-হৃৎথে ব্যাধিত পীড়িত সাধারণ দরিদ্র মানব। তাঁর কাহিনীর মধ্যে গতাভ্যুগতিক সংস্কৃত সাহিত্য ও পুরাণকথা যেমন আছে, তেমনি আছে কৃষ্ণ-কথার মত নোকাবিলাস-মালঞ্চলীলা-অভিসার-কুলন, কুঞ্জলীলা-কলঙ্কভঞ্জন-নৃত্য ইত্যাদিও। শেষ-অংশের আখ্যানগুলি বড় বড় কাব্য অপেক্ষা লোকসাহিত্যেই বেশি স্থান পেয়েছে। এখানে শিব শুধু দারিদ্র্য-লাঞ্ছিত গৃহস্থানীমাত্রই নয়, তিনি আছেন

সবার নীচে সবার পিছে সবহারাদের মাঝে—কৃষক-শ্রমিক রূপে। মধ্যযুগের অন্তিম পর্বে এসে লোকসাহিত্যবাহিত এই সাধারণ পরিচয়টিই ক্রমশঃ প্রাধান্য বিস্তার করেছে।

প্রমথ-শিব এবং দেবতা-শিবের মধ্যে যে মানবকে আমরা সেকালে পেয়েছিলাম, তিনি আবার এলেন একালের আঙিনায়, খোলা আকাশের নীচে, নির্বাক জনতার সরণিতে। শুধু গায়ের নামাবলীটি রেখে এলেন ও-কালের পরপারে। যুগ-যুগান্তরের পটের ওপর ফুটে-ওঠা মানব-শিবের ছবিগুলি একবার পাশাপাশি রেখে দেখলে তাঁর রূপময় প্রতিমার বৈচিত্র্য ও মহত্ত্ব পরিষ্কৃত হবে।

একদা আর্থকবির মধুকণ্ঠে উদ্গীত হয়েছিল—

মজুরবেশে : নমো গণেভ্যো গণপতিভ্যশ্চ বো নমো  
নমো ব্রাতোভ্যো ব্রাতপতিভ্যশ্চ বো নমো ।  
সংস্কৃত সাহিত্যে : ত্যক্তা ভস্ম কৃতান্তরাগনিচয়ঃ ত্রীখণ্ডসারদ্রবৈ-  
দেবঃ পাতু হিমাঙ্গিরাগ্নিরিষং কৃতা গৃহস্থঃ শিবঃ ।

আর একাদিন বাঙালী কবিকণ্ঠে গীত হল—

কর্ষণ-গীতিতে : শিব হে তুমি মোদের সাধি ।  
চাষী হয়্যা চাষীর ঘরে আছ দিবারাতি ।  
তুমি লাকল চালাও কাপড় বোনো অতি চমৎকার ।  
শিব হে তোমায় নমস্কার ॥  
সূর্যের গানে : মালি । লাউলের বাগানে কেরে কাটে পাত ।  
শিব । লাউলের ছোট ভাই শিবাই কাটে পাত ।  
মালি । শিবাই রে শিবাই রে না কাটিও পাত ।  
শিব । বাইছা বাইছা কাটুম নে সবরি কলার পাত ।  
পটুয়াসংগীতে : তবে শঙ্খ বেহতে আইছি আমি শঙ্খের ব্যাপারী ।  
বঙ্গদেশে ঘর আমার জয় শিব শাংখারী ॥  
গাজন গানে : গঙ্গা কাটিল অত মহাদেব বুনিল তাঁত ॥  
উত্তম ধুইয়া দিল নিতাই ধুবনী ।  
শ্রুতপূরণে : স্রবন্দের কুদাল রূপার বাঁট  
মহাদেব কুদালেন স্বর্গমর্ত্যপাতাল ।  
শিবায়নে : হাল ছাড়ি হুদগে হালুয়া আইল ঘরে ।  
বান্ধ-আলি বৈকালে বাঁধিলা তার পরে ॥  
ছোট হালুয়া হুকারে চোটায়ে তুলে চাপ ।  
শঙ্কর সাবাসি দেন বটে মোর বাপ ॥

ছেলেতোলানো ছড়ার : ওপারেতে তিল গাছটি তিল সুর সুর করে,  
তারি তলার মা আমার লক্ষ্মী পিদিম আলো ।

মা আমার জটাধারী ঘর নিকোচ্ছেন—

বাপ আমার বুড়ো শিব নৌকো সাজাচ্ছেন ॥

এবং ব্রতে :

এবার মরে মাহুঘ হব ।

শিবের মত স্বামী পাব ।

আর আধুনিক কবি বললেন—

দেবতা যখন পূজা পেয়ে পেয়ে হল মাহুঘের বাড়ি ।

শিব ভেঙে মোরা মাহুঘ গড়িব তবে ভাই পাবে ছাড়া ॥ (যতীন্দ্রনাথ)

রবীন্দ্রনাথ আমরা পেলাম তাঁকে হালকা চালের ইজিতে :

আর যাই বলি নাকো একথাটা বলিবই,

তোমাদের ঘারে মোরা ভিকার কুলি বই ।

অন্ন ভরিয়া দাও মুখা তাহে লুকিয়ে ।

মূল্য তাহারি আমি কিছু যাই চুকিয়ে ।

কালিদাস রায় তাঁকে আনলেন চেনা মহলে :

ভদ্র পাড়ায় ভিখ্ মেলে না আবার কিরে এলে ?

বেশ করেছ । ত্রিশূলধানা কোথায় এলে কলে ?

আপদ গেছে । হেথায় থাক, ঘুরতে কেন যাবে ?

আমরা যদি ছুয়েঠো পাই তুমিও তাই পাবে ।...

ভদ্রপাড়ায় আর যেও না ক্লেপায় ওরা বড়,

মোদের সাথেই তামাক টানো গল্পগুজব কর ।

শিব-জীব এক হয়ে যায়, শিব ভেঙে হয় মাহুঘ । বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায় এই মাহুঘের একটি স্মরণ ছবি এঁকেছেন : ‘কৈলাসের ছাইমাথা ব্যাত্তর্চর্মপরিহিত শিব ত্রিশূল ছাড়িয়া জামাকাপড় পরিয়া লেখনীহস্তে আজ কেরানীগিরি করিতেছেন, রেশনব্যাগ হস্তে গলদর্শন হইয়া দোড়াইতে দোড়াইতে ট্রেন ধরিতেছেন এবং বাসে বাহুড়ের মত কুলিতে কুলিতে অকসিে ছুটিতেছেন । কৈলাসের শিবানীর মূর্তিই আজ ময়লা সাড়ি পরিহিতা দরিদ্র মধ্যবিত্ত ঘরের কর্মব্যস্ত গৃহিণীর মলিন ছবি । সেই চিরকালের বাঙালী গৃহস্থ, সেই চিরকালের বাঙালী গৃহিণী, দারিদ্র্যের সেই চিরন্তন সমস্তা ০০ ।’ আজও বাঙালী সংসারে দুঃখ-দারিদ্র্য আছে, তা আঁকা হয় কল্প ও হাস্যরসের তুলিতে ; সপরিবার শিবই হন তার কুলীব । কবি তাঁকে নিয়ে যান সমাজের আরও গভীরে । নজরুল ইসলামের সাম্যবাদী মন বলে :

ও কে চণ্ডাল ? চমকাও কেন ? নহে ও স্থণ্য জীব !

ওই হতে পারে হরিশচন্দ্র, ওই আশানের শিব ।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত তাঁকে ডাক দিলেন বেঁচে থাকার প্রাত্যহিক লড়াইয়ের মাঠে :

আমাদের সাথে চলো গো ঠাকুর

ওই রোদে পোড়া মাঠে



দুই হাতে চেপে চালাও লাদল,  
 পাথরও যেন গো কাটে ।  
 শঙ্কর ! হও সঙ্কর্ষণ,  
 মাটিছেঁড়া মেঘে নামে বর্ষণ,  
 শস্ত্রশ্রামল করো ধরাতল  
 বাঁচুক অন্নপূর্ণা ।

প্রেমেন্দ্র মিত্র শিবকে দেখলেন নিপীড়িত মানবের মিছিলে, যেখানে রাজপথে নিযুত  
 নগ্ন পায়ের মহাসংগীত বেজে উঠছে মুটে মজুর খালাসী কুলি চাষী শ্রমিকের চলার  
 তালে তালে :

আজ পাঁওদল, চলে নবজাগ্রত ভয়মুক্ত মানবের দল,  
 তার সাথে পাঁওদল, চলেছেন মানবের দেবতা,  
 আজ যদি চোখে জল আসে  
 সে কি দুর্বলতা ?  
 ওই কালি-মাথা শ্রম-কাতর ঘর্মাক্ত দেহখানি  
 আলিঙ্গনের লোভে  
 বাহু যদি আপনা হতে প্রসারিত হয়  
 সে কি লজ্জার কথা ?  
 দেবতা যে পাঁওদল চলেছেন ওই  
 নগ্নপদ কুলিদের সাথে ভাই—  
 তিনি যে আজ আহ্বান করেছেন ওই পথের ধুলায়।

বিষ্ণু দে মৃত্যুঞ্জয় মহাকালকে প্রত্যক্ষ করলেন কৃষক-শ্রমিকদের মধ্যে :

ভেঙেছে আসর কুঞ্জ শূন্য আসর ঝঞ্ঝাতে  
 কাস্তে লাঙ্গলে হাতুড়িহাপরে তোমরা গড়েছো হাল ;  
 জীবনের বীজ তোমরা ছড়াও মৃত্যুঞ্জয় হাতে  
 ভীকু হাত পাতি, মৈত্রীমুখর তোমরা সে মহাকাল ।

নগ্ন পায়ের মহাসংগীত লড়াইয়ের গান হতে চায় অমিয় চক্রবর্তীর ( ১৯০১ ) কৃষক-  
 জনতায় ; অসহায় বুড়ুকুর কানে কবি পড়েন চাষের আর ভাঙ্গনের শৈব মন্ত্র :

আসো যদি তবে শাবল হাতুড়ি  
 আনো ভাঙবার যন্ত্র,  
 নতুন চাষের মন্ত্র ।  
 গ্রামে যাও, গ্রামে যাও,  
 একলাথ হয়ে মাঠে নদীধারে  
 অন্ন বাঁচাও, পরে সারে সারে  
 চাবে না অন্ন, আনবে অন্ন ভেঙে এ দৈত্যপুত্রী ।

তোমরা অন্নদাতা ।

জয় করো এই শানবীথা কলকাতা ।

সুভাষ মুখোপাধ্যায় বন্ধনমোচনের জাগরুহুদ নিয়ে আসেন রক্ত প্রলয়ের ধতিপাতনে :

শতাব্দী লাস্তিত আর্তের কান্না

প্রতি নিঃস্থাসে আনে লজ্জা ;

মৃত্যুর ভয়ে ভীক বসে থাকা, আর না—

পরো পরো যুদ্ধের সজ্জা ।...

প্রিয়, ফুল খেলবার দিন নয় অস্ত

এসে গেছে ধ্বংসের বার্তা,

দুর্যোগে পথ হয় হোক দুর্বোধ্য

চিনে নেবে যৌবন আত্মা ॥

শেষ দুটি উদ্ধৃতিতে শিব নেই, তবুও তিনি আছেন। কারণ—যেখানে লড়াইয়ের সঙ্কল্প, এগিয়ে চলার কথা, মরণের মুখে জীবনের জয়গান, সেখানে রক্ত-শিবই তো একমাত্র অধিদেবতা ও অধিনেতা। জীবনের ও মানসের প্রয়োজনে যেখানেই বীর ও রোক্ত রসের গতিময় প্রদীপ্তি, সেখানেই তিনি ; সেই দীপ্তি তাঁর তৃতীয় নয়নের অগ্নিস্ফুলিঙ্গ, সেই গতি তাঁর প্রলয়নাচের ছন্দ। আধুনিক কবির সংগ্রামী চেতনার উৎসমুখে জীবনের যে বিন্দুই থাক না কেন, মত-পথের যে আদর্শই সহায়তা দিক না কেন—সেই উজ্জীবনী চেতনার সঙ্গে অচিরে ও সহজে মিলন হয়েছে শিবের, তার পশ্চাতে সক্রিয় থেকেছে শৈবদর্শ—স্বয়ং কবির জ্ঞাতসারে বা অজ্ঞাতে। যেহেতু আপোষহীন সংগ্রাম এবং উজ্জীবনের চেতনাই রক্ত-শৈবিক দর্শন, এবং তাঁর পদচিহ্নের পদাবলী কোমলকান্ত নয়, অশান্ত ভৈরব রাগ-অস্থিত।

বিনি আদিতে পথের দেবতা ও পথিক, কৃষির দেবতা ও কৃষক, শ্রমের দেবতা ও শ্রমিক, অস্ত্রহীন অস্ত্রমে এসেও তিনি পথিক-কৃষক-শ্রমিকের দলে। হাজার হাজার বছর ধরে ‘স উত্তীর্ণম্...স ব্যহচলন’ ; তাঁর সঙ্গে সঙ্গে পৃথিবী চলে, জীবন চলে, চলে রথ রথী ভূমি বনস্পতি জন্ম মৃত্যু ইতিহাস পুরাণ ( ব্রাত্যস্কন্দ : অথর্ববেদ )। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের বহুবিচিত্র প্রাদুর্ভাবও তিনি চলমান প্রবাহিত জীবনের সঙ্গে, সাধারণ মানুষের একজন হয়ে। আজকের মননশীল কবিচিন্ত্ত তাঁর অমূল্য ভাবাদর্শের পাশে ভাবামুসঙ্গী চিত্রকল্পরূপে সামরে বহন করে চলেছে তাঁর এই মূল মানব-বিগ্রহ—এবং রবীন্দ্রনাথও।

রবীন্দ্রনাথ জীবনসচেতন কবি। বিশ-ত্রিশের দশক থেকে এই চেতনা ব্যাপকতর এবং উত্তরতিরিশে অধিকতর বাস্তব ও ইহবাদী হতে থাকে, তাঁর অভিজ্ঞাত আদর্শে লোকায়ত ভাবনা নিবিড়তম সায়ুজ্য লাভ করে। রবীন্দ্র-শিব যেমন উচ্চবিন্ত দর্শনতত্ত্ব, তেমনি বাস্তবহারাদের দলপতি, ঘরছাড়া-লক্ষীছাড়াদের চিরসাথী, মাটির ঘরের মনের মানুষ :

যেথায় থাকে-সবার অধম দীনের হতে দীন  
সেইখানে যে চরণ তোমার রাজে  
সবার পিছে সবার নীচে সবহারাদের মাঝে ।

ধ্যান নয়, ফুলের ডালি নয়, ঘর্মাক্ত কাজের মধ্যে দিয়ে তাঁর সঙ্গে মিলতে হবে ; কারণ :  
তিনি গেছেন যেথায় মাটি ভেঙে  
করছে চাষা চাষ—  
পাথর ভেঙে কাটছে যেথায় পথ  
খাটছে বারোমাস ।

দেবতার এই ব্রাত্য রূপ আরও স্নন্দর ও সমন্বিত হয়েছে কালের যাত্রার ‘রথের রশি’তে : মহাকাল নটরাজ ভৈরবের রথ ছুটে চলে ইতিহাসের পাতা পেরিয়ে পেরিয়ে ; কিন্তু আজ সেই রথ থেমে গেছে অসাম্য অন্তায় অবিচারের অসমতলে বাধা পেয়ে ; অচল রথ মেরেলী ব্রতে সাড়া দিল না, ব্রাহ্মণের মস্ত্রে চলল না, ক্ষত্রিয়ের শক্তিতে টলল না, বৈশ্যের সোনালী স্বপ্নে নড়ল না ; শতশতাব্দীর অবহেলিত শূদ্রদের হাতের ছোঁয়া লেগে সে মুহূর্তে সচল হয়ে ছুটে গেল সামনে—ব্রাহ্মণের মন্দির, ক্ষত্রিয়ের অস্ত্রাগার, বৈশ্যের ধনাগার ধুলোয় মিশিয়ে, সব অসমানকে সমান করে দিয়ে । তখন কবির প্রার্থনা :

যারা এতদিন মরেছিল তারা উঠুক বেঁচে,  
যারা বুগে বুগে ছিল খাটো হয়ে  
তারা দাঁড়াক একবার মাথা তুলে ।

আর ঘোষণা : জয়,—মহাকালনাথের জয় ।

শৈব দর্শনের আধারে কবি এখানে ইতিহাস দর্শন করেছেন । শরৎচন্দ্রকে লেখা একটি চিঠিতে তিনি বলেছেন : ‘মাহুষের সকলের চেয়ে বড়ো দুর্গতি, কালের এই গতিহীনতা । মাহুষে মাহুষে যে সঙ্কটবন্ধন দেশে দেশে বুগে বুগে প্রসারিত, সেই বন্ধনই এই রথটানার রশি । সেই বন্ধনে অনেক গ্রন্থি পড়ে গিয়ে মানবসম্বন্ধ অসত্য ও অসমান হয়ে গেছে, তাই চলছে না রথ । এই সম্বন্ধের অসত্য এতকাল যাদের পীড়িত করেছে, অপমানিত করেছে, মাহুষের শ্রেষ্ঠ অধিকার থেকে বঞ্চিত করেছে, আজ মহাকাল তাদেরই আহ্বান করেছেন তাঁর রথের বাহনরূপে, তাদের অসন্মান যুচলে তবেই সম্বন্ধের অসাম্য দূর হয়ে রথ সম্মুখের দিকে চলবে ৷’ । ‘রথের রশি’তে যে মহাকাল-শিব ‘শূজাণাম্ গণনাম্যকঃ’, ‘কবির দীক্ষা’র তিনি স্বয়ং শূজ । রবীন্দ্রভাবনায় ভিক্ষাচার্যের একটি আদর্শ প্রতিভাত হয়েছে, বুদ্ধ ও শিবের ভিক্ষারূপের মহৎ ব্যাখ্যাও তিনি দিয়েছেন । এখানে তার ছাত্রপাতি সম্বন্ধে শিবের মাধ্যমে সবহারা মাহুষকেই কবি শিল্পরপায়িত করেছেন । রথের রশি ও কবির দীক্ষা—নাটিকা ও কথিকা, ভাষা ও কারিকা, সমাজচিত্র ও সমাজতত্ত্ব । উভয় রচনা একত্রে ‘কালের যাত্রা’ নামে অভিহিত :

সমাজ তার রথ, মানবস্বন্ধ রশি, মহাকাল সারথি, ইতিহাস পথ, রথী ছনিয়ার  
‘সভ্যতার পিলহুজ’-এর দল। মহাকাল ভৈরব শিব এখানে ব্রাতপতি ও ব্রাত্য,  
তার সঙ্গে অভেদে কবিও ব্রাত্য মন্ত্রহীন পথচারী। তার সব কথা ও শেষ কথা  
বলা হয়েছে কথিকাটির শেষ ছত্রে অশেষ ছন্দে :

মহাদেব ভিক্ষা নেন পাবেন বলে নয়—

আমাদের দানকে করতে চান সার্থক ।...

অন্ন চাই বলে ডাক দিলেন মানুষের দ্বারে ।

বেরল মানুষ লাঙল কাঁধে :

যে মাটি ফাঁকা ছিল, প্রকাশ পেল তাতে অন্ন ।

বললেন চাই কাপড় ।

হাত পেতেই রইলেন,—

বেরল ফলের থেকে তুলো,

তুলোর থেকে সূতো,

সূতোর থেকে কাপড় ।

ভাগ্যে তাঁর ভিক্ষার ঝুলি অসীম

তাই মানুষ সন্ধান পায় অসীম সম্পদের ।

নইলে দিন কাটত কুকুর বেড়ালের মতো ।...

যখন শিবের ভোগ ভেঙে নিজের দিকে চুরি করে

উৎপাত বাধে তখন অশিবের ।

ত্যাগের ধনে মানুষ ধনী, চুরির ধনে নয় ।

আমরা কুঁড়ে, ভিক্ষুক দেবতাকে দিইনে কিছু ।

তাই মরছি সবদিকেই—

ক্ষেতে ফসল যায় মরে,

পুকুরে জল যায় শুকিয়ে,

দেহে ধরে রোগ, মনে ধরে অবসাদ,

বিদেশী রাজা দেয় দুই কান মলে ।

শিবের ঝুলি ভরবে বেদিন, সেদিন আমাদের সব ভরবে ।

( কবির দীক্ষা : কালের যাত্রা )

মনে পড়ে গুরু যজুর্বেদের মহান মন্ত্র :

নমো ঋত্নায়ত্তায়িনে ক্ষেত্রাণাং পতয়ে নমো

নমঃ স্তুতায়াহন্ত্যৈ বনানাং পতয়ে নমঃ ।

ঐ নমস্তক্ষভ্যো রথকারেভ্যশ্চ বো নমো

নমো কুলালেভ্যঃ কর্মকারেভ্যশ্চ বো নমো ।

নমোহস্ত ঋত্রেভ্যো যে পৃথিব্যাং বোমামন্নমিববন্তেভ্যো

নমো ব্রাত্যেভ্যো ব্রাতপতিভ্যশ্চ বো নমঃ ।

( ঋত্নাধ্যায় )

## ঘ। উপসংহার

মাথার ওপর স্থনীল আকাশ আর পায়ের তলে শ্রামল মাটি, মদমত্ত ঝঞ্ঝা এবং নৃত্যচপল শস্ত্র—এই স্তূপ দুই প্রান্ত থেকে জাত ও মিলিত ‘রুদ্র-শিব’ যেন দুই বিরাট বাহু দিয়ে অধিকার করে আছেন এই পৃথিবীকে, পৃথিবীর মানুষকে, মানুষের জীবনকে। ভুলোক ও ভুবলোক, দেবভূমি ও দর্শনভূমি, সংসার ও হৃদয়—সর্বত্র তিনি সমভাবে বিরাজিত। অন্নময় থেকে আনন্দময় কোষ, কর্ম থেকে ধর্ম, বাস্তব থেকে কল্পনা—সর্বত্র তাঁর সমান বিহার। তিনি ছড়িয়ে আছেন শিল্পে কাব্যে নৃত্যে নাট্যে ছন্দে অলংকারে জ্যোতিষে আয়ুর্বেদে ব্যাকরণে কামশাস্ত্রে রসশাস্ত্রে। তাঁর সেই এক রূপ-গুণ : কিন্তু দেশেদেশে, কালেকালে, পাত্র ও ক্রিয়াভেদে তার নবনব প্রত্যয় ও প্রকাশ, শব্দ-অর্থ-ধ্বনি-ব্যঞ্জনা-রস।

তিনি এক ও দুই। তিনি বহু। এককরূপে—তিনি ধ্যানী শিব, সংগ্রামী রুদ্র, প্রলয়ী নটরাজ। তাঁর তৃতীয় নয়নের আঁঙনে ভর্য হয় কাম, তাঁর ধ্বংসলীলায় বিমুক্ত হয় বন্ধন, তাঁর প্রলয়নৃত্যে বিলুপ্ত হয় পাপ, জন্তু হয় অস্ত্রায়। যখন রুদ্রবীণার আঁঙুনশিখা জলে ওঠে রক্ত-দিগন্তরে, তখন লয় আনে স্রষ্টি, সংগ্রাম আনে শান্তি, দুঃখ দেয় আনন্দ, মৃত্যু হয় অমৃতের দ্বার। শিবানীর সঙ্গে যোগে তিনি দুই—একাধারে দেব ও দেবী, মানব ও মানবী, পুরুষ ও প্রকৃতি, লয় ও স্রষ্টি, মৃত্যু ও পুনর্জন্ম। দু’য়ে মিলে একই তত্ত্ব, একই জীবনদর্শনের দ্বৈতরূপ, বিরোধী শক্তির হৃদ-সম্বিত অর্থনারীশ্বর। বহুরূপে—তিনি নীলকণ্ঠ ও মহাকাল, মৃত্যুঞ্জয় ও ভৈরব, কৃষক-শ্রমিক-তীতি-জ্বলে-কামার-কুমোর-শাখারী-ব্যাপারী। তাঁর পদ্মচারণা তখন ঘরের আড়িনায়, পথের ভিড়ে, সংসারবেদনায়, পদাতিকের মিছিলে। তাঁর চলার তালে তালে ছন্দ জাগে, স্পন্দন জাগে, আনন্দ জাগে। বিশ্বের বেতলা চলনে দেবতার নিম্নীল নয়নে জলে ওঠে বহিঃশিখা, শাস্ত্র শিব হয় উন্মদ অশাস্ত্র, কালের পুতুল হয় কালের শিল্পী। সংগ্রাম ও মৃত্যুকীর্ণ পথে মুক্তধারা প্রাণের পদ্মতলে সব অসমতল দলে পিষে পরিণত হয় সম তলে সমতালে। জীবন সত্য, সমাজ সুন্দর, মানুষ শিব হয়। শৈবতত্ত্ব নিরালম্ব কল্পাদর্শন নয়, বস্তুমুখী জীবনাদর্শ।

এমন বিচিত্র দেবতা, এমন বলিষ্ঠ অথচ কমনীয়, জীবননিষ্ঠ অথচ আদর্শায়িত, অচপল অথচ স্থিতিস্থাপক চরিত্র দেবসভায় দ্বিতীয়রহিত, সাহিত্যের আসরে অদ্বিতীয়। ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতির গভীর ব্যাপকতায় এমন করে আর কেউই প্রবেশ করেন নি। তাঁর ইতিহাস মানুষের ইতিকথা, সমাজের ইতিবৃত্ত, মানসের মানচিত্র। তাই বলেজনাথ ঠাকুর বলেছিলেন : ‘আদর্শ পুরুষচরিত্র শিব। সমস্ত ভাবে তাঁহার প্রেম এবং বল প্রকাশ পাইয়াছে। প্রেমে বলে কোথাও বিযুক্ত হয় নাই। তাই শিবের চরিত্রে স্রষ্টি প্রলয়ের সহিত চিরবন্ধনে বদ্ধ।...শৈব সাহিত্যে প্রেমে এবং বলে মহাবীর অতুলন।...এই জন্ত সমাজ সংগঠনে শৈবের প্রভাব।...’

মত্ততা শিবে নাই। তাঁহার চরিত্র বিখ্যেয় রহস্য মন্থন করিয়া নিঃশব্দে গঠিত হইয়াছে—  
পর্বতের মত অটল, সমুদ্রের স্তায় গভীর।...শৈব ভাবে গীতিকাব্য অপেক্ষা মহাকাব্য  
রচনার যেন সুবিধা অধিক ২২।’

প্রকৃতি সমাজ রাষ্ট্র ধর্ম শিল্প প্রজ্ঞা কল্লনা ইত্যাদির যোগাযোগে প্রয়োজন-  
অপ্রয়োজনের সংগমস্থলে সংস্কৃতি রূপ গ্রহণ করে। বাইরের পরিবেশে অন্তর-  
সংস্কৃতি যে শিল্পরূপ লাভ করে, তার বস্তু থাকে পরিপার্শ্ব-নির্ভর কবিত্বের হাতে।  
রূপান্তরের সূত্রধার মন—একদিকে বাস্তব পদ্ধতিবৃত্ত, অত্রদিকে কল্লনার পদ্ধতিবৃত্ত,  
কুডলফ্‌ ইউকেনের ভাষায়, Man is the meeting point of various  
stages of Reality। আধুনিক কবির হৃদয় একক জটিল ও বহুরেখায়িত। কিন্তু  
মধ্যযুগে ব্যক্তিত্ব ছিল সমাজের কাছে আত্মনিবেদিত, মন ছিল সংহিতায় সমর্পিত।  
ধর্ম ও কর্ম, বর্ণ ও বর্ণ দিয়ে চিহ্নিত হত মানুষ, একটি মনই তখন বহুমনের প্রতিনিধিত্ব  
করত। সেকালীন শিল্পচেতনা তাই একটি বা দুটি মানুষের হৃদয়লগ্ন  
নয়, একটি জাতির সামগ্রিক সংস্কৃতির বিশিষ্ট স্ফুলিঙ্গ। শিব-সংস্কৃতি তাই  
বাঙালীর সংস্কৃতি।

সংখ্যাহীন কাব্যপ্রবাহে শিবের যে জীবনী প্রকাশিত হয়ে উঠেছে, তা বাঙালীর  
আত্মজীবনী; তাঁর যে দার্শনিক চরিত্র রূপায়িত হয়েছে, তা তাঁর স্রষ্টা ও প্রোত্বৃষ্মের  
আত্মদর্শন। তৎকালীন গোষ্ঠী-শ্রেণী- ও ধর্ম-চেতনা শিবের মাধ্যমে বিকাশ লাভ  
করেছে; বিভিন্ন সম্প্রদায়ে ও সাহিত্যে তাঁর বিচিত্র রূপের পরিচিতি আমরা লক্ষ্য  
করেছি, দেখেছি: উচ্চবিত্ত বাসরে তাঁর এক রূপ, মধ্যবিত্ত আসরে আর, নিম্নবিত্ত  
পরিসরে বহু; ওপরতলায় তিনি যোগিরাজ ধ্যানমগ্ন অলৌকিক, মাঝের তলায়  
ভক্তি-অধীন দেবতা ও দরিদ্র গৃহস্থানী, নীচের তলায় চাষী তাঁতি শাখারি জেলে  
মালী। আবার এই তিন স্তরের মিলনে তাঁর সমন্বিত রূপ। এইসব ছবির মাধ্যমে  
তখনকার বাঙালী সমাজ ও মননের ইতিহাস কল্লনামণ্ডিত হয়ে প্রসূতি লাভ করেছে।  
আবার তাঁর চরিত্রের যে বৈপরীত্য, তা বাঙালীরই চরিত্র। দেবত্ব ও মানবত্ব, ত্যাগ  
ও ভোগ, উৎসাহ ও নিষ্ক্রিয়তা, আধ্যাত্মিকতা ও ইন্দ্রিয়পরতা, দুঃখবাদ ও ব্যঙ্গবচন,  
আদিরস ও করুণ রস—শিব এবং বাঙালী উভয়েরই চরিত্র, ‘দেবস্ত কাব্যম্’ ও  
জাতীয় শিল্প, ‘ন মমার ন জীর্ঘতি।’

কালক্রমে দেশজ ব্যবধান দূর হতে হতে বাঙালী ক্রমে একটি সমন্বিত সংস্কৃতিতে  
একটি অখণ্ড জাতিতে পরিণত হয়ে উঠেছে। খণ্ডিত্ত বিক্ষিপ্ত শিবরূপও সংগ্রহিত  
হতে হতে একটি সুবদ্যমান একটি সম্পূর্ণ চরিত্রে পরিণতি লাভ করেছে। বাঙালীর

বৈষ্ণব সাধনা, জীবন-আরাধনা, মানবতাবোধ, মানসিক উচ্চতা-অবনতি তাঁকে আশ্রয় করে কাল থেকে কালান্তরে প্রবাহিত হয়েছে। কালাহাসির দোলদোলানো বাঙালীর জীবন ও মননই বাঙালার লোকশিবের দ্বন্দ্বময় ইতিহাস।

আধুনিক কালে যখন সমাজবিধির ওপরে ব্যক্তিত্ব নিজের স্বাক্ষর রাখল, জীবনায়নের পশ্চাতে দেখা দিল সুবিহিত জীবনদর্শন, তখনও দেখি শিবকে বাঙালী মানসের নিত্যসঙ্গীরূপে। একদিকে জীবনের তথ্য, হাহাকার নিরাশা ব্যর্থতা; অল্পদিকে কল্পলোকের তত্ত্ব, নতুন জীবনের আলাপন, নবধারাপাতের স্বপ্নরচনা; না-পাওয়ার বেদনায় ভারতীর হৃদয়ের শোকগাথা, আবার পাওয়ার রোমাঞ্চনায় ভরাট অন্তরের আনন্দগীতি; মধ্যে ত্যাগ তপস্বী সংঘম সংগ্রাম। এই আলো-আঁধারি দুইরঙা গোথুলি-মনে শিবই জীবনশিল্পীর একমুখ উপাস্ত। আদিত্য তিনি দেবতা, মধ্যে মানব, অন্তে জীবনদর্শন। তবু সেই এক—স একঃ, কেবল: শিবঃ।

মাহুঘের জীবনে ও মনে, সমাজে ও ব্যক্তিতে নিয়ত দ্বন্দ্ব ও বিবর্তন ঘটে চলেছে। সে কোন একটি স্থির বিন্দুতে এক মুহূর্তও দাঁড়িয়ে থাকতে পারে না, তাকে বারবার মৃত্যু-তোরণ পেরিয়ে-পেরিয়ে এগিয়ে যেতে হয়। ফলের মধ্যেই থাকে প্রলয়ের রক্তবীজ, সেই প্রলয়বীজে সম্ভাবিত হয় নতুন জীবন। স্থিতাবস্থায় জাগে বিরোধী আবর্তন, দুয়ের সংঘাতে সমন্বিত হয় নতুন উপসংহার। বৈপরীত্যের এই সামঞ্জস্য এবং উভয়ের মিলনে সুধম উপসংস্কৃতি—শিবের জীবন এই তথ্যের প্রমাণপঞ্জী, তাঁর তত্ত্ব এই দর্শনের মৌল ভিত্তি। স্থিতি ও গতি, চঞ্চল ও অচঞ্চলের সমাবেশই রুদ্র-শিবঃ একজন দেন দেবত্ব, আরজন আনেন মানবতা; একজন করেন ধ্বংস রুদ্রবীণার অগ্নিবস্ত্রায়, আরজন করেন সৃষ্টি যোগক্ষেম শান্তিস্রোতে; একজন জগৎকাব্যে নিয়ে আসেন অমিত্রাক্ষরের দোলা, আরজন সেই দোলনকে আবার নিয়ে যান মিত্রাক্ষর ছন্দে। দুঃখের সাধনায় দুঃখের অন্ত, সংগ্রামের তপস্বায় শান্তির সিদ্ধি এবং ব্যথার সরোবরে আনন্দের পদ্ম ফুটিয়ে তোলা—এই-ই তো পৃথিবীর, ব্যক্তির ও জাতির পৌনঃপুনিক ইতিহাস। এই তথ্য-তত্ত্ব যুগে-যুগে শিবকে বিরোধ—যেখানে অমিত্র-জগৎ থেকে উত্তীরণ বিশ্বমানবিক মিত্রতায়, যেখানে পাণ্ডুর জীবনে পলাতক রক্তকনিকাদের বারেবারে অমৃতত্ব ফিরিয়ে আনা। শিব ইতিহাস ধীর মধ্যে সংবৃত, ইতিহাসের মহাকাব্য ধীর শিল্পরচনা, জীবন ও মননের মনন ও মানসের মঙ্গলদায়ক ঐক্যবিধায়ক জনগণমন-অধিনায়ক সেই ‘ব্রাহ্ম মহাবাহী’-কে সন্নত নমস্কার ॥

জয় ভৈরব, জয় শংকর ।

জয় জয় জয় প্রলয়ংকর, শংকর শংকর ॥

জয় সংশয়ভেদন, জয় বন্ধনছেদন,

জয় সংকটহর শংকর শংকর ।

তিমির হৃদবিদারণ জলদগ্নিনিদারুণ,

মরুশ্মশানসঞ্চর শংকর শংকর ।

বজ্রঘোষবাণী রুদ্র, শূলপাণি

মৃত্যুসিদ্ধসম্ভর শংকর শংকর ॥ ( রবীন্দ্রনাথ )

স উত্তীর্ণম্ স...ব্যহচলন্ ॥

তং বৃহৎ রথং চাদিত্যাং বিধে চ দেবা অমুব্যহচলন্ ॥

তং যজ্ঞায়জ্ঞিৎ চ বামদেব্যং চ যজ্ঞশ্চ যজ্ঞমানশ্চ পশবশ্চামুব্যহচলন্ ॥

তং ভূমিশ্চাগ্নিশ্চৌষধশ্চ বনশ্চাতয়শ্চ বানশ্চাত্যাশ্চ বীৰুশ্চামুব্যহচলন্ ॥

তং মৃতং চ সত্যং চ সূর্যশ্চ চন্দ্রশ্চ নক্ষত্রাণি চামুব্যহচলন্ ॥

তং ইতিহাসশ্চ পুরাণং গাথাশ্চ নারায়ণশ্চামুব্যহচলন্ ॥

তং সভাসমিতিশ্চ সেনা চ সুরা চামুব্যহচলন্ ॥

অহা প্রত্যঙ্ ব্রাত্যো ব্রাহ্মা প্রাঙ্ নমো ব্রাত্যায় ॥

( ব্রাত্যস্তুত : অথর্ববেদ )





## পরিশিষ্ট পাদটীকা

### অধ্যায়—এক

( ১ ) Studies in a dieing Culture P 131 ( ২ ) Golden Bough Chap I ( ৩ ) On Art and Literature P 144 ( ৪ ) Oraon Religion and Customs : Introduction—T. C. Hodson P xii ( ৫ ) Comparative Religion P 6 ;  
বিজ্ঞানের ইতিহাস ১ম খণ্ড ২য় অঃ ; অথৈদ ষষ্ঠ ও ১০ম মণ্ডল ( ৬ ) Illusion and Reality P 25 ( ৭ ) Ibid p 35 ( ৮ ) Art and Ritual Chap III p 54  
( ৯ ) বাংলার শাক্তধর্ম—ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত ( বিশ্বভারতী পত্রিকা ১২শ বর্ষ ৩য় খণ্ড ) পৃ ১২২ ( ১০ ) সমাজভেদ : স্বদেশ পৃ ৮৮ ( ১১ ) Comparative Religion p 92 ( ১২ ) The Vedic Age pp 147-64 ( art. by Dr. S. K. Chatterjee ) ;  
ভারতের ভাষা ও ভাষাসমস্যা ( ভারতের বিভিন্ন নৃজাতি ও ভাষাগোষ্ঠী সংহা-  
লোকন ) ( ১৩ ) ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা : সমাজ পৃ ৩২ ( ১৪ ) Totem and Taboo Chap II, III ( ১৫ ) The Vedic Mythology p 65 ; Evolution in Indian Polity p 6 ( ১৬ ) Totemism and Exogamy Vol I p 83 ( ১৭ ) Primitive Art p 68 ;  
বিজ্ঞানের ইতিহাস ১ম পৃ ২৭ ( ১৮ ) Art and Ritual P 44 ; E. R. E. vol 10 p 360 ( ১৯ ) The Civilization of Babylonia and Assyria P 234 ;  
The most ancient Egypt p 194 ( ২০ ) E. R. E. vol I p 227 ( ২১ ) সমাজ পৃ ৩২-৩৩ ( ২২ ) The Vedic Age p 165 ( ২৩ ) C. H. I. vol II p 1 ( art. by Swami Jatiswarananda ) ( ২৪ ) ভারতবর্ষের ইতিহাস :  
স্বদেশ পৃ ৪৪ ( ২৫ ) C. H. I. vol II p X ( ২৬ ) স্বদেশ পৃ ৪৬ ( ২৭ ) আমাদের পরিচর পৃ ২০ ( ২৮ ) A Study of Indo-Aryan Civilization p 34 ( ২৯ )  
চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৩৮ ( ৩০ ) অগ্নিপুরাণ ৩১৭.৭ ॥

### অধ্যায়—দুই : ক

( ১ ) Rgvedic Culture p 445 ( ২ ) Islamic Culture—M. T. Akbar ( C. H. I. II pp 357-58 ) ; History of the Arabs p 101 ; কোরাণ শরীফ ( ‘আলপারা’ ) ( ৩ ) Hinduism and Buddhism p 231 ( ৪ ) Essay on Hindu and Chinese system of Asterism p 53 ( ৫ ) The Orion p 102 ( ৬ ) Ibid p 122, 124 ( ৭ ) পূজাপার্বণ পৃ ৯৮ ( ৮ ) The Orion p 172 ( ৯ ) মুনব সমাজ ১ম পৃ ৭১ ;  
বিজ্ঞানের ইতিহাস ১ম পৃ ৩০, ৭৬, ৯৪, ৯৬ ( ১০ ) নানা গ্রন্থ পৃ ৪১ ( ১১ ) Rgvedic Culture p 87, 445 ( ১২ ) বঙ্গ সাহিত্য

পরিচয় ১ম (ক. বি.) পৃ ২০ (১৩). রুদ্রাধ্যায় ৬ (১৪) লিঙ্গপুরাণ ৬০ অধ্যায় (১৫) Vedic Age p 162 ; also Vedic Mythology p 78 ; Religion and Mythology of Veda p 147 (১৬) ঋক ১.১১৪. ১, ৫, ১০ । ২.৩৩.৮, ১০, ১১ । ১.৪৬.৩ (১৭) বিশ্বকোষ ১৬শ পৃ ৬৩১ (১৮) বৈদিক দেবতা পৃ ৩২ (১৯) চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৩৯ (২০) Egyptian Myth and Legend chap, I, XV ; Myths and Legends of Babylonia and Assyria ; Calcutta Review 1934 March (The Earliest Chapter of Indian Art—S. C. Bhattacharya) (২১) Vaishnavism, Saivism and other minor Religious Sects p 102 (২২) Development of Religion and Thought in ancient Egypt p 36, 74 (২৩) Vaishnavism Saivism p 105 (২৪) Religious Thought and life in India p 81 (২৫) C. H. I. II p 21 (২৬) Pr. Fl. N. I. p 3 (২৭) The Foundation of Living Faiths p 221 (২৮) The Dance of Shiva p 84 (২৯) The Foundation of Living Faiths p 223 (foot note) (৩০) Vaishnavism Saivism p 103, 104, 106 (৩১) বৈদিক দেবতা পৃ ১৭ (পাদটীকা) (৩২) আমাদের পরিচয় পৃ ৮৩ (৩৩) পঞ্চবিংশ ব্রাহ্মণ ১. ২, ১৬ (৩৪) শতপথ ব্রাহ্মণ ১. ১. ৩. ১ (৩৫) Hinduism and Buddhism p 36 (৩৬) বিশ্বকোষ ২০শ ('শিব') (৩৭) সরল বাঙ্গালা অভিধান—সুবলচন্দ্র মিত্র (৩৮) Vedic Age p 162 (৩৯) Ibid pp 194-95 (art.—A. D. Pusalkar) (৪০) The Indus Civilization p 15 (৪১) Vedic Age p 163 (৪২) M. J. D. and I. V. C.-I. Plate XII Fig 17 (৪৩) C. H. I. II p 21, 23 (৪৪) M. J. D. and I. V. C.-I pp 52-56 ; I. V. C. p 16 ; J. A. S. B. XXX 1934 pp N5—N59 ; ঐতিহাসিক মোহেন জো দড়ো পৃ ৬৯ (৪৫) I. V. C. p 83 (৪৬) Advance 5. 8. 1936 (৪৭) Ency. Brit. vol 18 p 467 (৪৮) Rgvedic Culture pp 410-11, 487 ; Vedic Age p 203 (The Aryan Problem) (৪৯) Vaishnavism Saivism p 104, 106 ; The Age of Imperial Unity p 455 ; রুদ্রাধ্যায় ২৭ (৫০) Siva and Buddha p 9 (৫১) Vishnavism Saivism p 103 (৫২) The Foundation of Living Faiths p 223 (৫৩) R. Fl. N. I. pp 60-62 (৫৪) The Original inhabitants of India p 370 (৫৫) R. Fl. N. I. p 62 (৫৬) Primitive Art p 118 ; Ancient Races and Myths p V ; বিজ্ঞানের ইতিহাস ১ম পৃ ৫০ (৫৭) The Original inhabitants of India pp 450-51, 454 (৫৮) Ibid p 509 (৫৯) চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৫৯ (৬০) বাঙ্গ. সং. ১৬.৪০—৪৭ ; তৈত্তি. সং ৪.৫. ১-১১ ; মৈত্রা. সং ২. ৯. ১—১০ ; অথর্ব ৪.২৯ ; সাহিত্য পৃ ১৪৬ ; সমাজ পৃ ২২—২৩ ॥

## অধ্যায়—দ্বিতীয় : খ

(১) ঋক ৩.৫৩.৪ । ৮.৩০.১৭ । ১০.৩৪.২, ৪ । ১০.৯৫.১৫ (২) *R̥gvedic Culture* p 105, 106, 329 (৩) মধ্যযুগে বাঙ্গালা পৃ ৪৬৬ (৪) *Evolution of Mother-Worship in India* pp 14-18 ; পৃথিবী ও দেবী—শশিভূষণ দাশগুপ্ত ( মাসিক বঙ্গমতী ২.৫.১৩৬০ ) (৫) বিশ্বকোষ ২০শ ভাগ (৬) *Vaishnavism Saivism* p 111 (৭) সমাজ পৃ ৩৬ (৮) *Evolution of Mother-Worship* p 17 (৯) ত্রিরাবার ক্রমবিকাশ ১ম ও ৪র্থ অঃ (১০) কালিকা ৪৫ অঃ ; দেবী ১১৭ অঃ ; মন্ত ১৫৪, ১৫৬ অঃ ; বামণ ৫৪ অঃ (১১) প্রাগৈতিহাসিক মোহেন জো দড়ো পৃ ৬৭-৬৮ (১২) *C.H.I.-I* p 60 (১৩) *I.V.C.* p 68, 83 (১৪) বারমুন্ডার ভারতচক্র পৃ ২৫৫ (১৫) *M.J.D. & I.V.C. II* p 57 (১৬) *Vedic Age* p 187 (১৭) *The Original Inhabitants of India* p 454 ; p 378, 398, 450-51 (১৮) *Vedic Age* p 158 ; *Evolution of Mother-Worship* p 15 ; *Shakti and Shakta* p 64 ; *History of Bengali Language and Literature* p 298 (১৯) *V.G.S.I.* p 6 (২০) *Pr. Fl. N. I.* p 84, 89-96 ; (২১) *Creation and Evolution in Primitive Cosmogonies* pp 6-13 ; *Folklore in the Old Testament Part I Chap I ( The Creation of Man )* (২২) *The Civilization of Babylonia and Assyria* p 187-88 (২৩) *Ency. Brit.* 18 p 467 ; (২৪) *R̥gvedic Culture* p 79 (২৫) *Vedic Age* p 187 (২৬) *History of the Arabs* pp 98-100 (২৭) বাংলার ব্রত পৃ ২২ (২৮) *Pr. Fl. Ni.* p 30, 39 (২৯) *The Foundation of Living Faiths* p 226 (৩০) *Ency. Brit.* 18 p 467 (৩১) *Vedic Age* plate VII Nos. 5, 6, 7, 8 (৩২) *Ibid* p 443 (৩৩) *Ency. Brit.* 18 p 467 (৩৪) *Elements of Hindu Iconography* p 40 (৩৫) ব্রহ্ম ৩৬ অঃ ; শিব-উত্তর ১৭ অঃ ; লিঙ্গ ১০২, ১০৬ অঃ ; কল্প-কুসারিকা ৬২ অঃ (৩৬) *Golden Bough* Chap XI ; *Art and Ritual* Chap I, III (৩৭) *E.R.E.* vol 9 pp 822-30 (৩৮) *The Universal Jewish Encyclopædia* vol 2 p 2 (৩৯) *V.G.S.I.* p 29 ; *The Original inhabitants of India* pp 151-52 (৪০) *Art and Ritual* Chap III ; 'May Queen'—A. Tennyson (৪১) *Outline of Islamic Culture* p 716 ; *History of the Arabs* p 102 (৪২) *Encyclopædia of Islam* vol 4 pp 711-12 (৪৩) *Psychology of the Unconscious* chap V ( *Symbolism of Mother and Rebirth* ) (৪৪) *Primitive Art* p 59 (৪৫) দ্বিতীয় *Golden Bough* ; *The Most Ancient Egypt* ; *The Civilization of Babylonia and Assyria* ; *Psychology of the Unconscious* (৪৬) *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt* pp 20-23 (৪৭) *Art and*

Ritual chap I (৪৮) Psychology of the Unconscious p 209  
(৪৯) Hinduism and Buddhism p 16 (৫০) Social and Religious life  
in the Grihya Sutras chap X (৫১) ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা : সমাজ ॥

অধ্যায়—দুই : গ

(১) মানব গৃহস্থত্র ২. ২৪ ; বাজবল্য সংহিতা ১.২৭১ (২) Indian Sculpture  
and Painting Plate XXVII (৩) বরাহ ২৯ অঃ ; বামণ ৫৪ অঃ ; দেবী ১১১  
অঃ ; লিঙ্গ ১০৪ অঃ ; স্বন্দ-মাহেশ্বরঃ কেদারখণ্ড ; (৪) 'তাঃ ক্ষেত্রদেবতাঃ সর্বাঃ'—  
বরাহ ১৭.৩৪ ; (৫) ঋগ্বেদ ২. ২৩. ১। ৪. ৫০. ৫, ৬। দ্রঃ দেবী ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ  
(৬) লিঙ্গ ১০৪-০৫ অঃ ; (৭) Vedic Age p 162 ; মহাভারত-বনপর্ব ; দ্রঃ স্বন্দ  
(৮) ব্রহ্ম ৩ অঃ ; বামণ ৫৭ অঃ ; ব্রহ্মবৈবর্ত-গণেশ ১-১৪ অঃ (৯) শৈবধর্ম—ডঃ  
বহুবংশী পৃ ৮৯ ; বট্টা—গুরুদাস ভট্টাচার্য ( গাঙ্গেয় ১৩৬৩ বঙ্গসংস্কৃতি সংখ্যা ) পৃ ২৪০  
(১০) মন্ত্রসংহিতা ৩. ৮৯ (১১) কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ পৃ ৩৭৯-৮০, ৪৫৮  
(১২) ঋগ্বেদ ১০. ১২৭. ২-৩ ; বৃহদ্দেবতা ২. ৭৯ ; Shakti and Shakta App II  
p 48 ; সরস্বতী পৃ ১১২ (১৩) বৈদিক দেবতা পৃ ৪৪ (১৪) শিবসংহিতা পৃ ২৯  
পাদটীকা ; (১৫) বৈদিক দেবতা পৃ ৪৫ (১৬) J. A. S. B. XXX NS 1934  
pp 44-37 ; (১৭) The Meaning of Art : Plate 2 (১৮) শিব-পূর্ব ৩ অঃ ;  
ব্রহ্মবৈবর্ত-প্রকৃতি ১২ অঃ (১৯) শিব-পূর্ব ১৩ অঃ (২০) ঐ-ঐ ৬ অঃ (২১) ঐ-মধ্য  
১২ অঃ ॥

অধ্যায়—দুই : ঘ

(১) M. J. D. & I. V. C. I p 57 (২) Calcutta Review 1934 March,  
April (art.—S. C. Bhattacharya) (৩) Egyptian Myths and Legends  
Chap I (৪) Vaishnavism Saivism p 104 (৫) J. A. S. B. 1901 pt I pp  
38-83 ; Ibid 1134 pp 107-8. N5-N59 (৬) Pr. Fl. NI. p3 (৭) বৈদিক  
দেবতা পৃ ২৭ (৮) D. Mackenzie Chap I (৯) Vedic Mythology p 50 (১০)  
Calcutta Review 1934 April pp 59-60 (১১) Shakti and Shakta App  
II pp 443-44 (১২) তৈত্তিরীয় সংহিতা ৪. ১০. ১৩ ; কাঠক সং. ৩. ৯. ১৩ ;  
মৈত্রায়ণী সং. ২. ১৫. ২০ (১৩) J. A. S. B. 1932 pp 54-55 (Studies in  
Rigvedic Rites—E. N. Ghosh) (১৪) Ibid 1934 XXX art 317 (১৫)  
The Origin of the Cross p 171 (১৬) Golden Bough II p 4 E. R. E.  
Vol 5 (১৭) Art and Ritual Chap IV (১৮) Ancient Races and Myths  
p 58 (১৯) Siva and Buddha p 9 (২০) Vedic Age p 395 Social and  
Religious Life in the Grihya Sutras Chap X (২১) কামস্থত্র ১. ৮ (২২)  
Egyptian Myths and Legends Chaps I, V (২৩) Ancient Races and

Myths p 107 (২৪) Religious Thought and Life in India p 313 ;  
 C. H. I. I p 60 (২৫) Rgvedic Culture p 167 (২৬) বিশ্বকোষ ১৬শ ভাগ  
 (২৭) E. R. E. Vol II pp 399-423 (২৮) R. Fl. NI. p 399 (২৯) p 115  
 (৩০) প্রাগৈতিহাসিক মোহেন জো দড়ো পৃ ৭২ (৩১) M. J. D. & I. V. C. II  
 p 56 (৩২) The Religious System of the Parsis pp 13-14 (৩৩) E. R.  
 E. Vol II pp 399-423 (৩৪) Introductory Lectures on Psycho-analysis  
 pp 129-30 (৩৫) J. A. S. B. 1901 p 67, 68, 81 (৩৬) V. G. S. I. p 22  
 (৩৭) E. R. E. Vol II p 399 (৩৮) Vedic Mythology p 72, 152, 158 (৩৯)  
 R. Fl. NI. p 399 (৪০) মনসা-শীতলা—গুরুদাস ভট্টাচার্য ( গানের ১৩৬২ বঙ্গ-  
 সংস্কৃতি সংখ্যা ) (৪১) Vaishnavism Saivism p 114 ; Vedic Age p 187  
 (৪২) Art and Ritual Chap V (৪৩) Rgvedic Culture p 164 (৪৪)  
 Phallism p 2 (৪৫) The Origin of the Cross (Sex-Worship in India)  
 (৪৬) Rgvedic Culture pp 164 66 (৪৭) C. H. I. II p 21 (৪৮) p 115,  
 139 (৪৯) Rgvedic Culture p 166 (৫০) J. R. A. S. of Great Britain  
 and Ireland Vol VIII p 330-39 (Art.—Dr. Stevenson) (৫১) The  
 Origin of the Cross pp 1-2 (৫২) প্রাগৈতিহাসিক মোহেন জো দড়ো পৃ ৭১  
 (৫৩) The Foundation of Living Faiths p 225 (৫৪) M. J. D. & I. V.  
 C. I Plate XIII No. 8, 13 Plate XII No. 7 (৫৫) Ibid p 64 (৫৬)  
 Vedic Age p 150, 163 (৫৭) The Foundation of Living Faiths p 227 ;  
 E. R. E. Vol 9 (৫৮) Vedic Mythology p 155 (৫৯) Art and Ritual  
 Chap V (৬০) R. Fl. NI. pp 89-90 (৬১) The Foundation of Living  
 Faiths p 228 f. n. (৬২) Ency. Brit. Vol 21 pp 439-40 ; E. R. E.  
 Vol 9 pp 815-31 (৬৩) The Chamars p 122 (৬৪) R. Fl. NI. pp 61-62,  
 109 (৬৫) The Old Testament Gen. 46.26 ; Exod. 1.5 ; Judges 8.30  
 (৬৬) Rgvedic Culture p 165 (৬৭) Psychology of the Unconscious  
 (The Transformation of the Libido) (৬৮) Ibid p 93 (৬৯) গাজনগড়ীরা  
 —গুরুদাস ভট্টাচার্য ( দেশ ১. ২. ১৩৬১ ) (৭০) R. Fl. NI. pp 89-90 (৭১)  
 কালিকাবিলাস ২৪ অঃ (৭২) বাঙ্গালীর ইতিহাস পৃ ৭৪ (উদ্ধৃত) (৭৩) The  
 Original Inhabitants of India p 378 ; Vedic Mythology p 155 (৭৪)  
 Psychology of the Unconscious pp 71-74 (৭৫) Cultural History of  
 of the Vayu Purana pt II (৭৬) কালীপ্রসন্ন সিংহের অহুবাদ পৃ ২৭৩ (৭৭)  
 J. A. S. B. 1901 pt V pp 38-63, 64-88 ।

অধ্যায়—ছই : ৬

(১) ভারতবর্ষীয় বিবাহ : সমাজ পৃ ৫৫ (২) বাংলার ব্রত পৃ ৩১ (৩) ই পৃ ৬

(৪) ঐ পৃ ৫ (৫) ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা : সমাজ পৃ ১৪ (৬) সমাজ পৃ ৫৫  
 (৭) Vaishnavism Saivism, Art. 83, 84 (৮) খেত. ৫.১০। ৬. ১৯ (৯) বিশ্বকোষ  
 ২০শ ভাগ (১০) ১.১১৪. ১, ৫ (১১) ১. ২৭. ১০। ২. ১. ৬ (১২) শিব-পূর্ব ৩,  
 ১৩ অঃ ; ঐ—উত্তর ৪ অঃ ; ব্রহ্ম ৭১-৭৪ অঃ (১৩) বিশ্বকোষ ২০শ (১৪) শিব-পূর্ব  
 ৮২ অঃ ; ঐ—উত্তর ৭, ৮ অঃ ; লিঙ্গ ৭১, ৭২ অঃ ইত্যাদি (১৫) স্বপ্ন—আবৃত্ত্য  
 ৪২ অঃ মন্ত্র ১৮৭ অঃ ; ব্রহ্ম ৩. ২০৬ (১৬) বামণ ৩ অঃ (১৭) কালিকা ১৯ অঃ ;  
 বরাহ ৯৭ অঃ ; লিঙ্গ ৯২ অঃ (১৮) India and Java ; শৈবধর্ম ৮ম অঃ (১৯) সমাজ  
 পৃ ৩৪-৩৫ (২০) আমাদের পরিচয় পৃ ৮৩-৮৬ (২১) C. H. I. II p 9 (art.—  
 Swami Jatiswarananda) (২২) Ibid p 10 (২৩) Hymns of Tamil Saivite  
 Saints, Verses 19, 22 ॥

### অধ্যায়—তিন : ক-গ

(১) Vedic Age ('Race movements') ; বাক্সালীর ইতিহাস ( 'ইতিহাসের  
 গোড়ার কথা' ) (২) গোড়রাজমালা পৃ ১২ (৩) বাক্সালীর ইতিহাস পৃ ৫৯২-৯৬  
 (৪) Excavation in Bangarh p 21, 30-31, 33, 38 (৫) ভারতবর্ষ ১৩৫৬ প্রাবণ  
 (রাড়ের প্রাচীন ইতিহাস) পৃ ১২৫-২৯ (৬) বাক্সালীর ইতিহাস পৃ ৬০২ (৭) প্রবাসী  
 ১৩৫৯ আষাঢ় ( পশ্চিম স্মরণবনে শৈব মূর্তি ) পৃ ৩২১-২৩ (৮) বাক্সালীর ইতিহাস  
 পৃ ৬১৫, ৬১৯ ; গোড়লেখমালা ১ম স্তবক পৃ ১২ ; গোড়রাজমালা পৃ ১২, ৪২ ;  
 J. R. A. S. B. IV NS pp 101-02 ; রামচরিতমানস-সঙ্ঘ্যাকর নন্দী ২. ২১-২৭ ;  
 Inscriptions of Bengal III (৯) বা. দে. ই. পৃ ২০৬-০৭ (১০) বাংলার সাধনা  
 পৃ ৩৬-৩৭ (১১) নাথ সম্প্রদায় : পরিচায়িকা পৃ ৬-৭ ; বা. ভা. সা. পৃ ৯৭ (১২)  
 বা. ম. ই. : ভূমিকা পৃ ৪ ; গোড়ের ইতিহাস ২য় পৃ ৩৭-৩৮ ; Inscriptions of  
 Bengal III ; The Modern Buddhism : Introduction—H. P.  
 S'astri p 21 ; বা. দে. ই. পৃ ৮৩, ৮৪, ৮৬, ৯০, ১৩১, ১৪৫ ; সা. প. প. ১৩১৫  
 অঙ্গ সংখ্যা (১৩) J. A. S. B. 1936 vol II pp 21-25 (১৪) গোড়লেখমালা পৃ  
 ২২, ৫৯, ৭৩ (১৫) রাগ ও রূপ : ভূমিকা—ও. সি. গাঙ্গুলী পৃ ১৪ (১৬) সহজিকর্ণামৃত  
 (১৭) History of Bengal I pp 426-27 (১৮) An Advanced History of  
 India Chap IV ; History of Bengal II Chap II ; বা. সা. ই. ১ম খণ্ড ২য়  
 পর্ব ৪র্থ পরিচ্ছেদ ; বাংলার ইতিহাস সাধনা পৃ ৯-১১ ইত্যাদি (১৯) E. B. S. P.  
 pp 2-3 (২০) বা. ম. ই. পৃ ৬৩ (২১) বা. সা. ই. ১ম পৃ ৪ ; E. B. S. P. p 2  
 (২২) E. B. S. P. p 5 (২৩) শিবার্চনতত্ত্ব (২৪) গোড়ের ইতিহাস ২য় পৃ ২১৫ ;  
 Descriptive Ethnology of Bengal p 89 ; Essays on the Koch, Bodo  
 and Dhimal Tribes p 145 (২৫) E. B. S. P. p 3 (২৬, ২৭) Essays on the  
 Koch, Bodo etc., p II, 147 ; কোচবিহারের ইতিহাস পৃ ২৯-৩০ ; গোড়ের

ইতিহাস পৃ ২১২ (২৮) Indian Census Report 1951 Chap V; Ethnography p 116, 117 (২৯) Annals of Rural Bengal p 111, 121, 127 (৩০) Ibid p 127, 136 (৩১) The Oraons of Chhotonagpur: Introduction—A. C. Haddon p XIX; Ethnography p 116, 119; E. R. E. vol 5 p 2 (৩২) Oraon Religion and Customs p 81 (৩৩) The Hill Bhuiyas of Orissa Chap X (i) p 208 (৩৪) ব. ভা. সা. ভূমিকা; শৃঙ্গপুরাণ (স. নগেন্দ্রনাথ বসু) পৃ ২১০/০; ধর্মপূজাবিধান: ভূমিকা পৃ ৪-৫; গোপীচাঁদের গান ২য় ভূমিকা; রূপরামের ধর্মমঞ্জল ১ম ভূমিকা; Hinduism and Buddhism II p 32 f. n. (৩৫) J.A.S.B. 1934 NS XXX pp 151-61; প্রবাসী ১৩৫৭ জ্যৈষ্ঠ পৃ ২০৫; ঐ ১৩৪৪ কার্তিক পৃ ৩৫; আন্তের গভীরা; V.G.S.I. ইত্যাদি (৩৬) আ.বা.প. ৩১, ১২, ১৩৫৮ (নীলব্রত ও শিবের গাজন) (৩৭) V.G.S.I. p 36 (Vizar গ্রীক চার্চে এই জাতীয় অমুঠান হত—E.R.E. vol 9) (৩৮) চৈত্রমাসে পূজে নয় নানা উপচারে। ঢাক ঢোল বাজ বাজে শিবের মন্দিরে॥ জিব কাটে জিব ফোড়ে করয়ে চরক। অভিমত ফল পায় না জায় নরক॥ (৩৯) বা. ম. ই. পৃ ৫০৩ (৪০) প্রবাসী ১৩৫২ জ্যৈষ্ঠ পৃ ২৪২ (৪১) যুগান্তর ২২, ৮, ৫০; ২২, ৮, ৫০ ('কালপেঁচার বঙ্গদর্শন') (৪২) E. B. S. P. p 48 (৪৩) ত্রিভূতীশিবপূজাবিধি (৪৪) কাব্যমালক: ভূমিকা। (৪৫) Influence of Islam p 112, 213; Bengal under Akbar and Aurangzeb ('Trends of Religion and Culture'); বা. সা. ই. ১ম পৃ ৫৭, ১৪০; History of Bengal II p 71 (৪৬) Influence of Islam p 217 (৪৭) বিনয় সরকারের বৈঠকে ১ম (৪৮) 'আদম হৈল শূলপাশি' (নিরঞ্জনর কবিতা); 'মহেশ হইল বাবা আদম' (কলিমাভাষা) (৪৯) বা. প্রা. পু. বি. ১ম খণ্ড ২য় সংখ্যা ১০২০; 'নবীবংশ': বা. সা. ই. ১ম পৃ ৬২৪ (৫০) যুগান্তর ২৪, ১০, ৫০; ১৬, ১, ৫৪ (কালপেঁচার বঙ্গদর্শন) (৫১) বা. দে. ই. পৃ ১৬২-১০ (৫২) Excavation at Bangarh p 36 (৫৩) E.B.S.P. p 7 (৫৪) J.A.S.B. 1908 Lxx pp 31-37 (৫৫) বা. দে. ই. পৃ ১৭১ চিত্র ২৭৪ (৫৬) O.R.C. Chap XIV; কোলজাননির্ঘণ পৃ ৫; গোরক্ষবিজয় (ব.সা.প.) পৃ ৩০; বাঙ্গালীর ইতিহাস ('ধর্মকর্ম'); N.I. Antiquary vol 1 1936 p 14 ('Buddhist Tantric Literature of Bengal'—Dr. S. K. De) (৫৭) কল্যাণ, যোগাঙ্ক পৃ ৭৮০ (৫৮) গোপীচন্দ্রের গান ১ম খণ্ড (৫৯) Great Temples pp 22-23 (৬০) রূপরামের ধর্মমঞ্জল ১ম ভূমিকা পৃ ৮০-৮০/০ (৬১) J.A.S.B. IV NS pp 101-02 (৬২) শিব-উত্তর ২৬, ২২ (৬৩) বিশ্বভারতী গ্রন্থাগার পুঁখি নং ১২৭, ১৩০, ১২২ (৬৪) বন্দ—আবদ্য ৩৭ অ:; ঐ মাহেশ্বর ১৭ অ:; বামণ ৬৩ অ: (৬৫) পদ্ম—জিরাযোগসার ১৫ অ:; ঐ-ভূমি ১০১ অ:; ঐ পাভাল ৬৫, ৬৭ অ:; বন্দ-প্রভাস ১৬৭ অ:; বিষ্ণু ৩৫ অ: (৬৬) ব্রহ্মা:



কালিকা ভবিষ্য বৃহদ্রম ইত্যাদি পুরাণ; বিশ্বাসর বৃহন্নীল তন্ত্রসার ইত্যাদি তন্ত্র (৬৭) Evolution of mother-worship art. 2 VII (৬৮) Bihar Peasant Life p 406 (৬৯) Man in India II 1922 p 266 (৭০) Ibid XI 1931 pp 57-58 (৭১) মঙ্গলচণ্ডীর গীত—বিজ্ঞ মাধব (ভূমিকা) (৭২) গোড়ের ইতিহাস ২য় পৃ ২১২ (৭৩) বা. সা. ই. পৃ ১৪৫; Calcutta Review Nov. 1955 pp 173-78 (Human Sacrifice by Tantriks & its Suppression—K. Lahiri) (৭৪) চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৭৫ (৭৫) Hill Bhuiyas of Orissa pp 238-39 (৭৬) গোপীচন্দ্রের গান ২য় পৃ ২৩ (৭৭) বাংলা সাহিত্য পৃ ৬৯ (৭৮) প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস পৃ ৯১, ৯২ (৭৯) মনসা-শীতলা : গাঙ্গেয় ১৩৬২ (৮০) Inscription of Bengal III App. 4 (৮১) মনসা-শীতলা : গাঙ্গেয় (৮২) The Muria and their Ghatul p 186 (৮৩) যজ্ঞ : গাঙ্গেয় (৮৪) J.A.S.B. II 1936 pp 14-16 (৮৫) বা. সা. ই. পৃ ৯ (৮৬) Inscriptions of Bengal III plate IV verse 18 (৮৭) Ibid plate XII (৮৮) J.A.S.B. VIII 1942 (Dharma Worship—K. P. Chattopadhyay); পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি (৮৯) প্রাকৃতপৈদল (গৌরীশঙ্কর : লক্ষ্মীবরস্ত) (৯০) History of Bengal I pp 428-27; II Chaps II XII XIII XXVI XXVIII; বা. সা. ই. ১ম খণ্ড ৬ষ্ঠ ও ১২শ পরিচ্ছেদ (৯১) বাংলার ইতিহাস সাধনা (৯২) The Origin of the Bengali Script : Introduction p 3; প্রাচীন বাংলা কাব্যের আঙ্গিক—গুরুদাস ভট্টাচার্য (অগ্রণী শারদীয়া ১৩৬২) (৯৩) গোড়ীর বৈষ্ণব দর্শন ১ম পর্ব প্রথমমাংশ পৃ ২২৩, ৩৪৫ (৯৪) বামণ ৬২, ৬- অঃ; স্বন্দ-বিষ্ণু ৩৫ অঃ; ঐ—কাশী. উত্তর ৬০ অঃ; গুরু—পূর্ব ১ অঃ; সৌর ২৪ অঃ ইত্যাদি (৯৫) বা. সা. ই. পৃ ৬২৩-২৪ ॥

### অধ্যায়—তিন : খ

(১) Vaishnavism S'aivism (Chaps. on Saiva Sects & Philosophy); C. H. I. II (The Philosophy of Saivism—S. L. S'astri; A Historical Sketch of Saivism—K. A. N. S'astri); শিবসংহিতা; শিবোপনিষদ; গৌরক্সসংহিতা; সিদ্ধ-সিদ্ধান্ত পদ্ধতি; হঠযোগ প্রদীপিকা; ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায় ২য় ইত্যাদি গ্রন্থ অবলম্বনে লিখিত (২) Vaishnavism Saivism p 161; C. H. I. II p 29 (৩) গৌরক্সবিজয় (ব. সা. প.) পৃ ৩ (৪) ময়নামতীর গান (ঢাকা সাহিত্য পরিষদ) পৃ ৫ (৫) Buddhist India p 239 (৬) নাথসম্প্রদায় : পরিচায়িকা পৃ ৬-৭ (৭) The Modern Buddhism : Introduction p 114 (৮) The Origin of the Cross p 150 (৯) ভারতীয় সাধনার ঐক্য পৃ ২১ (১০) ঐ: সায়নাচার্য ও আনন্দগিরির শংকরজীবনী-২য় (১১) An Introduction

to Tantric Buddhism p 190 (১২) Kern's Manual of Buddhism p 133  
 (১৩) গোড়ের ইতিহাস ২য় পৃ ৩৭-৩৮ (১৪) মধ্যযুগে বাঙ্গালা পৃ ১২-২১ (১৫)  
 Shakti and Shakta Chap XV (১৬) বা. বে. ই. পৃ ১৫৪ (১৭) সা. প. গ্র.  
 ১৩৩২ (১৮) The Modern Buddhism : Introduction p 12  
 (১৯) An Introduction to Tantric Buddhism p 130 (২০) নাথ সম্প্রদায়  
 পৃ ৬২ (২১) C. H. I. II p 219 (art.—C. H. Chakraborty); নাথ সম্প্রদায় :  
 পরিচায়িকা পৃ ৬; আমাদের পরিচয় পৃ ১১২ (২২) Shakti and Shakta p 146 ;  
 ত্রিপুরোপনিষদ, নাদবিন্দুপনিষদ ইত্যাদি দ্রঃ (২৩) ভারতীয় সাধনার ঐক্য পৃ ২১  
 (২৪) কোলমার্গ-রহস্য পৃ ১০; Principles of Tantra I, II (২৫) কল্যাণ  
 শক্তি অঙ্ক পৃ ২৫৩; অকুলবীরতন্ত্র পুঁথি : নাথ সম্প্রদায় পৃ ১৬৭, ১৭২ (২৬)  
 Evolution of Mother-Worship p 24; এই গ্রন্থের 'কাব্যে দেবী-শিবানী' অধ্যায়  
 দ্রষ্টব্য (২৭) কালিকা ১২ অঃ (বিষ্ণুর শিবদেহে প্রবেশ); শিব ৬০ অঃ (শিবের  
 দেবীদেহে প্রবেশ) (২৮) ভারতীয় সাধনার ঐক্য পৃ ২৪ (২৯) O. R. C. p 140  
 (৩০) ত্রীনাথার ক্রমবিকাশ পৃ ৪-৬ (৩১) V. G. S. I. p 30 (৩২) পুরোহিত দর্পণ,  
 শিবলিঙ্গপূজনবিধি, শিবার্চনতন্ত্র, ত্রীশ্রীশিবপূজাবিধি, ত্রীশ্রীশিবপূজা ও শিবরাত্রি,  
 পঞ্জিকা—শুষ্ঠ প্রেস ও পি এম বাগচি (৩৩) মেয়েদের ব্রতকথা, মেয়েলী ব্রত ও  
 কথা, ব্রতদর্পণ (৩৪) বাংলার ব্রত; মেয়েদের ব্রতকথা—শুক্লাস ভট্টাচার্য (সদীপন  
 ১৩৫১ কার্তিক) (৩৫) শিবায়ন, পুরোহিত দর্পণ, শিবরাত্রি ব্রতকথা—দ্বিজ রায়  
 (বিষ্ণুভারতী পুঁথি নং ১৫৮) এবং ব্রত-কথাগুলি দ্রষ্টব্য। (৩৬) ঋগ্বেদ ১.১১৪.  
 ১,২,৫। ২.৩০.৬। ২.৩৩. ২,৪,৭,১২,১৩; শুক্লযজু ১৬.৪,৫; শিবপুরাণ ২৮,৬১,  
 ১৬৩ অঃ; মৎস ২৪৯ অঃ; হনু-কাণী : পূর্বার্ধ ৩৭) ধর্মঠাকুর-গোষ্ঠী, পঞ্চানন্দ-  
 গোষ্ঠী এবং রাঢ়-গোষ্ঠীর প্রমথ ও দেবতাবৃন্দ রোগহর (৫৮) তারকেশ্বর তথ্য পৃ ৪;  
 স্বদেশ ১৩১৪ বৈশাখ পৃ ২৩ (৩৯) V. G. S. I. p 142 (৪০) ত্রীশ্রীবাড়েশ্বর মহাশ্রম  
 (৪১) সা. প. প. ৫৮শ বর্ষ ৩য় খণ্ড ৪র্থ সংখ্যা পৃ ৪২ (৪২) তদেব (৪৩) বাংলার  
 সাধনা পৃ ৪৮ (৪৪) শিবপুরাণ (বৈষ্ণবনাথ-উৎপত্তি বর্ণন) ৫৫-৫৬ অঃ ॥

### অধ্যায়—চার : ক

(১) Illusion and Reality p 35 (২) কীর্তিলতা (৩) বিজ্ঞাপতি : ক. বি.  
 (৪) পাঁচালী—দাশরথি রায় (৫) কবিগুরুরাণ্যের গীতসংগ্রহ (৬) Golden Bough  
 p 406 (৭) Oraon Religion and Customs p 348, 378-91 (৮) বায়ু ২৭ অঃ;  
 মৎস ১৭১ অঃ; হনু-আবন্ত্য ২ অঃ (৯) লিঙ্গ ৭০ অঃ; বায়ু ১০ অঃ; ব্রহ্মাণ্ড ১৭  
 অঃ; বরাহ ২১ অঃ (১০) বা. গ্রা. পু. বি. ৩য় খণ্ড ৩য় সংখ্যা ৩৪৮ নং (১১) The  
 Modern Buddhism (১২) ঐ-ব্রহ্মাণ্ডভূগোলগীতা (১৩) নাথ সম্প্রদায় (‘নাথ  
 ও শৈব’) (১৪) মঙ্গলচণ্ডী পাকালিকা : সা. প. গ্র. ৫৭ (১৫) হনু-কুরাণিকা

৬২ অঃ; ঐ—প্রভাস ৩ অঃ ( অহং বীজধরঃ শ্রেষ্ঠঃ তু ক্ষেত্র বরাননে ) (১৬) বায়ু ৩০ অঃ; দেবী ২৭ অঃ ( শিব 'অন্ন', দুর্গা 'ঔষধি' ) (১৭) দ্বিজ বাংলায় পদ্মাপুরাণ স. রামনাথ ও দ্বারকানাথ চক্রবর্তী (১৮) বায়ণ ১, ২ অঃ; ব্রহ্ম ৩৮ অঃ; স্বন্দ—বিষ্ণু ৩২ অঃ; মহাসংহিতা ২.১৮৮ ইত্যাদি (১৯) শিবমঙ্গলকাব্য—নিবন্ধিণী সরকার ( বেতার জগৎ ২৩।১৪৪ সংখ্যা ) (২০) The Oraons of Chhotonagpur pp 463-76 (২১) Annals of Rural Bengal App. 9 (২২) রূপরামের ধর্মমঙ্গল ১ম ভূমিকা পৃ ১০ (২৩) পটুয়াসংগীত ( 'চাষপালা' ও 'মাছধরা' ) ; তুলনীয় : 'অহং সো ধীবরো দেবি'—কোলজ্ঞাননির্ণয় ১৬।১২; বৃহৎ তরজার লড়াই পৃ ৩১; বিশ্বভারতী পুঁথি নং ২৩০, ২২৯; নকুণ্ডা পুঁথি : পল্লীগ্রী সংগ্রহ পুঁথি নং ১৮০; শুচুড়া পুঁথি : ঐ—নং ২৪ (২৪) শিব-পূর্ব ৬ অঃ (২৫) স্বন্দ-মাহেশ্বর ৮ অঃ (২৬) Vedic Age p 163 (২৭) Golden Bough II p 118 (২৮) R. Fl. NI. pp 67, 89-91 (২৯) Ibid p 107; E. R. E. Vol 5 p 10 (৩০) The Chamars p 173 (৩১) The Discovery of Alcohol—V. Elwin (The Statesman 8.6.1952) (৩২) বিশ্বভারতী পুঁথি নং ২২৭, ২৩০ (৩৩) কালিকা ৪৪ অঃ; বরাহ ২২ অঃ; বায়ণ ২১; ৫১-৫৪ অঃ; স্বন্দ—বিষ্ণু ৯ অঃ; ঐ—মাহেশ্বর ২৩, ২৪ অঃ (৩৪) R. Fl. NI. p 107, 108 (৩৫) J. A. S. B. 1934 NS XXX pp 29-31 (৩৬) Santhalia and the Santhals pp 54-56 (৩৭) Oraon Religion and Customs pp 193-227 (৩৮) প্রান্তবাসীর ঝুলি ( দেশ ২১।৯ম সংখ্যা ) (৩৯) কোচবিহারের ইতিহাস পৃ ৭০-৭২, ৮৭-৮৮ (৪০) পল্লীগীতি ও পূর্ববঙ্গ ( 'নীল পুজোর গান' ) (৪১) বঙ্গসাহিত্য পরিচয় ১ম ক. বি.; আ. বা. প. ১৩. ৪. ৫২ (৪২) বঙ্গ-সাহিত্য পরিচয় ১ম; বাংলার ব্রত। ব্যক্তিগত সংগ্রহ (৪৩) বঙ্গসাহিত্য পরিচয় ১ম (৪৪) Folk element in Hindu Cult p 85; বিশ্বভারতী পুঁথি নং ২২৭ (৪৫) পটুয়াসংগীত (৪৬) শিবায়ন—রামেশ্বর পৃ ৯ ভূমিকা (৪৭) গোরক্ষবিজয় : ব. সা. প. সং.; তুলনীয় : 'জনমে জনমে তোমার মহামায়া দাধি'—বিশ্বভারতী পুঁথি নং ২৩০ (৪৮) বিশ্বভারতী সং ॥

### অধ্যায়—চার : খ

(১) Evolution of Mother-Worship p 15 (২) Ibid p 14 (৩) লিঙ্গ ১০২, ১০৬ অঃ; ব্রহ্ম ৩৬ অঃ; শিব-উত্তর ১৭ অঃ; স্বন্দ-কুমারিকা ৬২ অঃ (৪) স্বন্দ-প্রভাস ৩ অঃ (৫) An Introduction to Tantric Buddhism p 108 (৬) জিজ্ঞাসা ৩০০-০১ (৭) মহানির্বাণ তন্ত্র ৪.১২ (৮) Shakti and Shakta Introductory; Vaishnavism Saivism p 146 (৯) Influence of Islam p 166 (১০) The Religious System of the Parsis pp 8-14; Zoroastrianism—J. S. Taraporewala ( C.H.I. II pp 332-39 ) (১১)

Rgvedic Culture p 78 (১২) Psychology of the Unconscious (Symbolism of Mother & Rebirth) (১৩) Ibid p 149 (১৪) E. R. E. vol 5 (১৫) Evolution of Marriage pp 43-44, 65-66; চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৬৫ (১৬) মানবসমাজ ১ম পৃ ১০৪ (১৭) The Mothers p 591 (১৮) E. R. E. vol 11 p 91; V. G. S. I. p 30 (১৯) বায়ু ২, ৪১ অঃ; বরাহ ২, ৩০ অঃ; লিঙ্গ ৪১ অঃ; স্বন্দ-বদ্রাপাথ ৯ অঃ; ঐ—মাহেশ্বর ২৭ অঃ; ঐ—প্রভাস ৩ অঃ; ঐ—অরুণাচলমাহাত্ম্য ২১ অঃ (২০) Psychology of the Unconscious p 96, 242, 261 (২১) Introduction to the Science of Mythology pp 73-74, 93 (২২) শিবদেহে দেবী ও দেবীদেহে শিবের প্রবেশ—শিব : পূর্ব ৫৮, ৬০ অঃ; লিঙ্গ ১০৬ অঃ; আনন্দভৈরব (২৩) কথাসরিৎসাগর (বিষ্ণু পার্বতীরূপে শিবদেহে লীন হন) (২৪) দুর্গামঙ্গল; ভবানীমঙ্গল (২৫) Psychology of the Unconscious (Sacrifice) ॥

### অধ্যায়—চার : গ

(১) ভারতবর্ষীয় বিবাহ : সমাজ পৃ ৫৬ (২) সাহিত্য পৃ ১৬০ (৩) গ্রাম্যসাহিত্য : লোকসাহিত্য (৪) বামণ ৬ অঃ; শিব ২৬-২৮ অঃ; কালিকা ১৭-১৯ অঃ (৫) দাশরথি রায়ের পাঁচালী (৬) বিজয় গুপ্ত (৭) বৃহৎ তরজার লড়াই পৃ ৬ (৮) শিব ১৩ অঃ; মৎস্ত ১৫৫, ১৭৯ অঃ; বামণ ৬ অঃ; স্বন্দ-অবুদ ৩৯ অঃ; লিঙ্গ-পূর্ব ২৯ অঃ (৯) মধ্যযুগে বাঙালী পৃ ৪৭১, ৪৭৪ (১০) তুলনীয় : গোড়বহো-বাকপতি (কিরাতশবরদের উপাস্তা দেবীর উল্লেখ) (১১) তুঃ কোচনী সকল হৈল কুহুম উজান। শব্দর ভ্রমর তার করে মধুপান—রামেশ্বর (১২) বিশ্বভারতী পুঁথি নং ৯৯৯ (১৩) দুর্গার বোলসয় গতি (ধর্মপূজাবিধান); বলরাম-কানাইয়ের বোলশত অহুচর (নারায়ণ দেব); রত্নসেনের বোলশত সঙ্গী (পদ্মাবতী); শিবের বোলশত সঙ্গিনী (স্বর্ষের গান) ইত্যাদি (১৪) বঙ্গসাহিত্য পরিচয় ১ম পৃ ১৩০ (১৫) চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ১ম পৃ ৪৬ (১৬) শিবসঙ্গীত পৃ ১৬ (১৭) শিবদুর্গাসংবাদ : বা. প্রা. পু. বি. ২।১ (১৮) বৃহদ্রম-মধ্য ৬ অঃ (১৯) শিব-পূর্ব ১২ অঃ (২০) মৎস্ত ১৫৫ অঃ; বামণ ৫৪ অঃ (২১) স্বন্দ-মাহেশ্বর ৩৪ অঃ (২২) ব. ভা. সা. পৃ ১১৬ ॥

### অধ্যায় চার : ঘ

(১) India and Java : Bulletin No 5 (২) 'The Saivites neglected communicating their views through the vernacular and hence their literature is poor compared with that of the Vaishnavas' —Long's Catalogue (ব. ভা. সা. পৃ ৭২০) (৩) ত্রিভুবনপ্রমত্তরঙ্গিণী ৮, ২ (৪) সাহিত্য পৃ ১৫৩ (৫) প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস পৃ ২৪৭ (৬) শিবরঙ্গ

—রামকৃষ্ণ কবিত্ত্রে ব. সা. প. (ডঃ সুকুমার সেনের মতে, কাব্যটি আরও পরবর্তী কালের রচনা : বা. সা. ই. পৃ ৬৫০) (৭) সত্যপীরের কথা—রামেশ্বর : ভূমিকা পৃ ১১/০—১১/০ (৮) কালিকা ২২-৩০ অঃ ॥

### অধ্যায়—পাঁচ

(১) The New York Daily Tribune, June 10.1853 (২) বর্তমান ভারত (৩) শিল্পায়ন পৃ ১৫ (৪) Bengali Literature in the 19th Century (৫) গ্রন্থাবলী : বসুমতী সং (৬) জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য ৩য় সং পৃ ১৬০ (৭) বঙ্গ-সাহিত্য পরিচয় ১ম পৃ ১৫০-৫১ (৮) The Master as I saw Him p 167, 184 (৯) বর্তমান ভারত (১০) বন্দে মাতরম্ : ধর্ম ১৩১৬ মাঘ (১১) শিব : প্রবন্ধাবলী (১২) হিন্দু দেবদেবীর চিত্র : ঐ (১৩) পচিশে বৈশাখ—সৈয়দ মুজতবা আলী (দেশ ২৮শ সংখ্যা ১৩৫৯) (১৪) ত্রয়ী পৃ ২৩৬ (১৫) সৌন্দর্যবোধ : সাহিত্য (১৬) কুমারসম্ভব এবং কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা : প্রাচীন সাহিত্য (১৭) স্তম্ভর : শাস্তিনিকেতন ২য় (১৮) তপোবন : ঐ (১৯) আদি ব্রহ্মসমাজ যন্ত্রে প্রকাশিত ১ম সং ১২২৯ সাল (২০) কেতকী, আবণগাথা, শেষ বর্ষণ, বসন্ত, নবীন, নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা, চণ্ডালিকা, শ্রামা, চিত্রাঙ্গদা, শাপমোচন (২১) যাত্রী ১৬ নং পত্র (২২) নারিকেল এবং হাসির পাথের : বনবাণী (২৩) সব পেয়েছির দেশে পৃ ৯৯-১০০ (২৪) রবীন্দ্রজীবনী ৩য় খণ্ড (২৫) নতুন কাল : স্বেচ্ছা (২৬) ধাবমান : পরিশেষ (২৭) কলুষিত : বীথিকা (২৮) প্রান্তিক (২৯) বিপ্লব : সানাই (৩০) ধর্ম, মাহুঘের ধর্ম, আত্মপরিচয়, পথে ও পথের প্রান্তে, চিঠিপত্র, শাস্তিনিকেতন, আমার ধর্ম, কালান্তর ইত্যাদি (৩১) ত্রয়ী পৃ ২৪৬ (৩২) বঙ্গসাহিত্যপরিচয় ৩য় পৃ ২১১ (শৈব রবীন্দ্রনাথ) (৩৩) আনন্দরূপ : পথের সঞ্চয় (৩৪) আমেরিকার চিঠি : ঐ (৩৫) দুঃখ : ধর্ম (৩৬) দিন ও রাত্রি : ঐ (৩৭) প্রাচীন ভারতের এক : ঐ (৩৮) আনন্দরূপ : ঐ (৩৯) গোবিন্দ-চয়নিকা (৪০) কাব্যকুসুমাজলি (৪১) যজ্ঞভস্ম (৪২) সনেট পঞ্চাশৎ (৪৩) রেণু (৪৪) শরৎসাহিত্যে শাস্ত্র নারী ও পুরুষ : বাংলা সাহিত্যে নবযুগ (৪৫) কবি যতীন্দ্রনাথ পৃ ৫, ১১, ১৬ (৪৬) বঙ্গসাহিত্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয় (৪৭) কবিতা ; অহল্যা ; শ্রেষ্ঠ কবিতা (৪৮) সময় সেনের কবিতা (৪৯) পদ্যাত্তিক ; চিরকুট ; স্মৃতিভাষা মুখোপাধ্যায়ের কবিতা (৫০) ভারতবর্ষ ১৩৫৯ আষাঢ় (৫১) বিচিত্রা ১৩৩৯ কার্তিক (৫২) শিব : বলেন্দ্রে গ্রন্থাবলী ॥

## গ্রন্থপঞ্জী

### বৈদিক সাহিত্য

আনন্দাশ্রম ( প্র ) :

যজুর্বেদ । পুণা ১৮২৭ খ্রীঃ

ডঃ ম্যাক্সমুলার ( স ) :

ঋগ্বেদ । লণ্ডন ১৮৫৪-৭৪ খ্রীঃ

হাইটলী, ডব্লু. ডি ( স ) :

অথর্ববেদ । হারভার্ড ওরিয়েণ্টাল সিরিজ

### ব্রাহ্মণ-আরণ্যক

আপ্তে, নারায়ণ শাস্ত্রী ( স ) :

যজ্ঞবল্ক্য ১৯৩০

এগ্‌লিঙ, জে. ( স ) :

শতপথ ১৮৮২-১৯০০

ওয়েবর ( স ) :

বাজসনেয় । লণ্ডন ১৮৪৯

কীথ, এ. বি. ( স ) :

ঐতরেয় । কোষিতকী । তৈত্তিরীয় ।

হারভার্ড ইউনিভারসিটি প্রেস

ক্যালাও, ডব্লু ( স ) :

পঞ্চবিংশ ।

সাতবলেকর ( স ) :

মৈত্রায়ণী । ১৯৯৮ বিক্রম সংবৎ

### উপনিষদ

আনন্দাশ্রম ( প্র ) :

ছান্দোগ্য । পুণা

উপনিষৎ কার্যালয় ( প্র ) :

বৃহদারণ্যক ১৯৫১ সংবৎ

জ্যাকোল, জি. এ. ( স ) :

নীলরত্ন

তত্ত্বভূষণ, পণ্ডিত সীতানাথ ( স ) :

ঈশ । কঠ । কেন । মুণ্ডক ।

খ্বেতাখতর । কলকাতা ১৯০৪

বেদমন্দির ( প্র ) :

ঐতরেয় ১৩১৮ সাল । কোষিতকী

১৩১৮ । তৈত্তিরীয় ১৮০৫ শকাব্দ ।

ত্রিপুর ১৩২০ । নাদবিজ্ঞু ১৩১৮ ।

কৈবল্য । নারায়ণ । বোম্বাই ১৯২৭

শাস্ত্রী, লক্ষণ ( স ) :

### সূত্র

গাইকোআড় ওরিয়েণ্টাল সিরিজ ( প্র ) : মানব গৃহস্থত্র । বরোদা

সেক্রেড বুক্‌ অফ দি ইষ্ট ( প্র ) :

আখ্যায়ন গৃহস্থত্র । পারস্কর গৃহস্থত্র ।

সাংখ্যায়ন শ্রোতস্থত্র । ২৯শ খণ্ড ।

লণ্ডন ১৮৮৬ ।

### পুরাণ

আনন্দাশ্রম ( প্র ) :

অগ্নি ১৮৪২ । গল্প ১৮৯৪ । মৎস্ত

১৯০৭ । বায়ু ১৯০৫ । ব্রহ্ম ১৮৯৫ ।

ব্রহ্মবৈবর্ত । সৌর ১৯২৪ । পুণা ।

তর্করত্ন, পণ্ডিত পঞ্চানন (স) :

বৃহৎকর্ম। বৃহৎ-নারদীয়। স্বল্প।

বঙ্গবাসী (প্র) :

কলকাতা।

কালিকা ১৩১৬ সাল। গরুড় ১৩৩৮।

দেবী। ব্রহ্মাণ্ড ১৩১৫। শিব ১৩১৪।

কলকাতা।

বিজ্ঞাসাগর, পণ্ডিত জীবানন্দ (স) :

বিষ্ণু। কলকাতা ১৮৮২

বিবলিঙথেকা ইণ্ডিকা সিরিজ :

বরাহ। এ. এস. বি

বেঙ্কটেশ্বর প্রেস (প্র) :

লিঙ্গ। বোম্বাই ১৯২৪

ব্রীজ, কে. ডি. (স) :

নীলমত ১৯৩৬

শাক্তী, লক্ষণ (স) :

ভবিষ্যৎ ১৮৯৩। মহাভাগবত।

মার্কণ্ডেয় ১৮৪৬। বামন ১৮০৮।

বোম্বাই।

## সাহিত্য

অখবোধ :

বুদ্ধচরিত। অক্সফোর্ড ১৮৬৩

কালিদাস :

কুমারসম্ভবম্। মেঘদূতম্। বসুমতী সং।

দণ্ডী :

দশকুমারচরিত। বোম্বাই ১৮৮৩

বাকপতি :

গৌড়বহো। ২য় সং। পুণা ১৯২৭

বাণভট্ট :

কাদম্বরী। প্রবোধেন্দুনাথ ঠাকুর

অনুদিত।

বান্মীকি :

অঙ্কুর রামায়ণম্। বান্মীকি কার্যালয়।

৩য় সং। ১২৯৫ সাল :

ঐ :

রামায়ণ। বসুমতী সং। ১৩১৭ সাল

বিষ্ণুশর্মা :

হিতোপদেশ। কলকাতা ১৯০৭

বেদব্যাস :

মহাভারত। বসুমতী সং ও

কালীপ্রসন্ন সিংহের অনুবাদ

শূদ্রক :

মৃচ্ছকটিকম্। বোম্বাই ১৮৯০

ত্রিহর্ষ :

নৈষধচরিত। পাঞ্জাব ওরিয়েন্টাল

সিরিজ। লাহোর ১৯২৩

সাতবাহন :

গাথাসপ্তশতী। বোম্বাই ১৯৩৩

সোমদেব :

কথাসরিৎসাগর। বোম্বাই ১৯৩০

হাল :

গাথাসত্তসংগ্রহ। স এম. এস. শাক্তী

## শাস্ত্রগ্রন্থ

আনন্দগিরি :

শংকরবিজয়ঃ। (স) নবদ্বীপ

গোম্বাষী ১৮৬৮

আভেলন, আর্থার (স) :  
তর্করত্ন, পণ্ডিত প্রমথ (স) :  
পুরাণ কার্যালয় (প্র) :  
বাংলায়ন :

মহিমন্তব:। লণ্ডন ১৯১৭  
মহুশ্বতি। কলকাতা ১৯২০  
শিবসংহিতা। কলকাতা ১২৯৮ সাল  
কামহুত্রম্। ওরিয়েন্টাল এজেন্সী।  
কলকাতা

বেদান্ত প্রেস (প্র) :  
ভরত :  
শাক্তী, আর. এ. (স) :  
সরকার, বিহারীলাল (স) :  
সায়নাচার্য :

শিব-উপনিষৎ। কলকাতা ১২৯৬ সাল  
নাট্যশাস্ত্র। আনন্দাশ্রম সংস্কৃত সিরিজ  
শিবসহস্রনামস্তোত্র:। মাজাজ ১৯০২  
শিবভাগবতোক্তম্ ১৩৪২ সাল  
শংকরবিজয়ম্। (স) শ্রীনাথো মিশ্র  
১২৯০ সাল।

### ৩২

আভেলন, আর্থার (স) :  
কবিরত্ন, প্রসন্নকুমার (স) :  
চট্টোপাধ্যায় রসিকমোহন (স) :  
তর্করত্ন, পণ্ডিত পঞ্চানন (স) :  
বহুমতী সাহিত্য মন্দির :  
বাগচি, ড: প্রবোধচন্দ্র (স) :  
বিজ্ঞানভূষণ, পণ্ডিত সতীশচন্দ্র (স)  
ভট্টাচার্য, ড: বিনয়তোষ (স) :

কুলার্ণব। প্রপঞ্চসার। শারদাতিলক।  
গোরক্ষ সংহিতা ১৮১৩ শকাব্দ  
কৃত্তয়ামল  
তন্ত্রসার। মহানির্বাণ  
হঠযোগপ্রদীপিকা  
কোলজ্ঞাননির্ণয়  
কোলমার্গরহস্য  
সাধনমালা (১ম, ২য় খণ্ড)। সৌন্দর্য-  
লহরী। বরোদা ১৯২৮

### সংকলন

আচার্য গোবর্ধন :  
এসিজাটিক সোসাইটি অফ বেঙ্গল (প্র) :

আর্যাসপ্তশতী। বিনয়সাগর প্রেস  
কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়:। প্রাকৃতপৈঙ্গল।  
সংপদ্যরত্নাবলী। সঙ্কলিতকর্ণায়ুত।  
কলকাতা।

### বাংলা কাব্য। আদি ও মধ্যযুগ

অজ্ঞাত :  
ঈশাননাগর :

সেখ শুভোদয়া। (স) ড: সুরকুমার সেন ১৯২৭  
অদ্বৈতপ্রকাশ। নূতন সং। (স) সতীশচন্দ্র  
মিশ্র ১৩৩৩ সন।

কমলাকান্ত :  
কালীরাম দাস :

সাধকরঞ্জন। ব. সা. প. ১৩৩২ সন  
মহাভারত। (স) ড: দীনেশচন্দ্র সেন। ১২শ  
মুদ্রণ ১৯০৮



কুন্তিবাস ওঝা :

ঐ :

কৃষ্ণ দাস :

কৃষ্ণদাস কবিরাজ :

কেতকাদাস কেমানন্দ

ঐ :

ঐ :

ঘনরাম চক্রবর্তী :

ঐ :

জয়দেব গোস্বামী :

জয়ানন্দ :

দাশরথি দাস :

দীন শরৎ :

দুঃখী শ্রামদাস :

দুর্গভ মল্লিক :

দ্বিজ কমললোচন :

দ্বিজ মাধব :

ঐ :

দ্বিজ রতিদেব :

„ রামচন্দ্র :

„ রামভদ্র :

„ বংশী :

ঐ :

ঐ :

নরহরি দাস :

ঐ :

নারায়ণ দেব :

নিত্যানন্দ দাস :

রাধায়ণ । ৩য় সং । অক্ষয় লাইব্রেরী ১৩৫৪ সন

ঐ ( অযোধ্যাকাণ্ড ) । ব. সা. প. ১৩০৭ সন

ত্রিকুণ্ঠবিলাস । ব. সা. প. ১৩২৬ সন

চৈতন্যচরিতামৃত । ( স ) রাধানাথ কাবাসী ১৩৪৫ সন

মনসার ভাসান । ৩য় সং । ব. সা. প. ১৩১১

ঐ । ( স ) কুশদেব পাল । কলকাতা ১৭৯১ শক

ঐ । ( প্র ) কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ।

পরিবর্ধিত ২য় সং ১২৪২

ধর্মমঙ্গল । বঙ্গবাসী সং

ঐ । ( স ) চন্দ্রোদয় বিজ্ঞাবিনোদ ।

শিলচর ১৩১২ সন

গীতগোবিন্দম্ । ( স ) বাণেশ্বর ঘোষাল ১৩২২ সন

চৈতন্যমঙ্গল । ব. সা. প. ১৩১২ সন

পাঁচালী । বেগীমাধব দে অ্যাণ্ড কোং ১২২৬ সন

বাউল গান । কলকাতা ১৩৪১ সন

গোবিন্দমঙ্গল । ২য় সং । বঙ্গবাসী সং ১৩১৭ সন

গোবিন্দচন্দ্র গীত । ( স ) শিবচন্দ্র শীল ১৩০৮ সন

চণ্ডিকাবিজয় । রংপুর সাহিত্য পরিষদ

মঙ্গলচণ্ডীর গীত । ১ম সং । ক. বি.

ত্রিমদভাগবতসার । কলকাতা

মৃগলক । ব. সা. প. ১৩২২ সন

দুর্গামঙ্গল । মেটকাফ প্রেস ১৩০৫ সন কলকাতা

সত্যনারায়ণ ব্রতকথা । কলকাতা

পদ্মাপুরাণ । ( স ) রামনাথ ও দ্বারকানাথ

চক্রবর্তী ১৩১৮ সন কলকাতা

ঐ । ( স ) পূর্ণচন্দ্র সিংহ ১২০৪ চাকা

ঐ । ৩য় সং । ( স ) পূর্ণচন্দ্র চক্রবর্তী, ঢাকা

নরোত্তমবিলাস । অধরচন্দ্র চক্রবর্তী প্রকাশিত

১৩৩১ সন

ভক্তিরসাকর । হরিতভক্তি প্রদায়িনী সভা ১৩১২

সন বহরমপুর

পদ্মাপুরাণ । ক. বি. ১২৪৭

প্রেমবিলাস । বশোদাচুলাল ভাণ্ডার ( প্র )

১৩২০ সন

ভবানীপ্রসাদ রায় :

ভবানী দাস :

ঐ :

ঐ :

ভারতচন্দ্র রায় :

ঐ :

ভীম সেন :

ভোলানাথ প্রামাণিক :

মাণিক গাঙ্গুলী :

মাধবাচার্য :

মালাধর বসু :

ঐ :

মুকুন্দরাম চক্রবর্তী :

মুক্তারাম সেন :

রঘুনাথ ভাগবতাচার্য :

রামকৃষ্ণ কবিচন্দ্র :

রামচন্দ্র তর্কালঙ্কার :

রামদাস আদক :

রামনারায়ণ :

রামপ্রসাদ সেন :

ঐ :

রামরাজা :

রামলোচন দাস :

রামাই পণ্ডিত :

ঐ :

ঐ :

রামেশ্বর ভট্টাচার্য :

ঐ :

ঐ :

রূপরাম :

দুর্গামঙ্গল । ব. সা. প. ১৩২১ সন

মঙ্গলচণ্ডীগাথালিকা । ব. সা. প. চট্টগ্রাম

ময়নামতীর গান । ঢাকা সাহিত্য পরিষদ ১৩২১ সন

গোপীচন্দ্রের গান ( ১ম, ২য় ) । ক. বি.

১৯২২, '২৪

অন্নদামঙ্গল । ব. সা. প.

ঐ । বসুমতী সং

গোষ্ঠবিজয় । ( স ) পঞ্চানন মণ্ডল, বিশ্বভারতী

ত্রিপ্রশিবমঙ্গল । শান্তিপুর ১৩৪৪ সন

শ্রীধর্মপুরাণ । ব. সা. প. ১৩৩৭ সন

ধর্মমঙ্গল । ব. সা. প.

শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল । বঙ্গবাসী ১৩১০ সন

শ্রীকৃষ্ণবিজয় । ক. বি.

ঐ । বৈষ্ণব পর্জিটরী । কলকাতা

চণ্ডীমঙ্গল । ক. বি. ১৯২৪

সারদামঙ্গল । ব. সা. প. ১৩২৪ সন

শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিণী । বঙ্গবাসী ১৩১৭ সন

শিবায়ন । ব. সা. প. ১৩৬৩ সন

হরপার্বতীমঙ্গল । কলকাতা ১২০৮ সন

অনাদিমঙ্গল । ব. সা. প. ১৩৪৫ সন

ভবানীমঙ্গল । (স) অজয় কুমার চক্রবর্তী

১৩৫৭ সন ধুবড়ি

কালীকীর্তন । বসুমতী সং

বিজ্ঞানসুলভ । ঐ

ব্রহ্মলুক্ সংবাদ । ব. সা. প. ১৩২২ সন

শ্রীকৃষ্ণপুরাণ । ব. সা. প. ১৩২০ সন

ধর্মপূজাবিধান । ব. সা. প. ১৩২৩ সন

শূভপুরাণ । ব. সা. প. ১৩১৪ সন

ঐ । বসুমতী সং ১৩০৬ সন

শিবায়ন । ২য় সং । বঙ্গবাসী ১৩১০ সন

সত্যনারায়ণ পাচালী । পুরোহিতদর্পণ-মৃত

সত্যপীরের কথা । (স) নগেন্দ্রনাথ গুপ্ত

ধর্মমঙ্গল (১ম খণ্ড) । বর্ধমান

সাহিত্যসভা ১৩৫১

লোচনদাস ঠাকুর :  
বড়ু চণ্ডীদাস :  
বলরাম কবিশেখর :  
বিজয় গুপ্ত :

বিজয় পণ্ডিত :  
বিজয়রাম সেন :  
বিজ্ঞাপতি :

ঐ :  
বুদ্ধাবন দাস :

শ্রামদাস সেন :

শ্রীকর নন্দী :  
সন্ধ্যাকর নন্দী :

সুকুমার মাসুদ :

সেখ কয়জুল্লা :  
সৈয়দ আলিওল :

#### সংকলন

অমরেন্দ্রনাথ রায় (স) :

আবদুল কাদের ও রেজাউল করীম (স) :

কৃষ্ণ ভট্টাচার্য (স) :

গুরুদয় দত্ত (স) :

চন্দ্রকান্ত চক্রবর্তী (স) :

জৈ.জি. চট্টোপাধ্যায় অ্যাণ্ড কোং (প্র) : কবিওরালদিগের গীতসংগ্রহ।

ডায়মণ্ড লাইব্রেরী (প্র) :

তিনকড়ি বিশ্বাস (প্র) :

দিননাথ ঘোষ ও আনতোষ ঘোষ (প্র) : শ্রীশ্রীবাড়েশ্বর মাহাত্ম্যম্।

চৈতন্যমঙ্গল। বঙ্গবাসী ১৩০৮ সন  
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন। ২য় সং। ব. সা. প.  
কালিকামঙ্গল। ব. সা. প. ১৩৩৭ সন  
মনসামঙ্গল। ২য় সং। বাণীনিকেতন,  
বরিশাল

মহাভারত। ব. সা. প.  
ভীষ্মমঙ্গল। ব. সা. প. ১৩২২ সন  
কীর্তিলতা। (স) ম. ম. হরপ্রসাদ

শাশ্বী ১৩৩১ সন  
পদাবলী। ২য় সং। ক. বি. ১৩৪৮ সন  
চৈতন্যভাগবত। ২য় সং। (স)

শিশির কুমার ঘোষ  
মীনচেতন। ঢাকা সাহিত্য পরিষদ  
১৩২২ সন

মহাভারত (অশ্বমেধ)। ব. সা. প.  
রামচরিতমানস। (স) ম. ম.

হরপ্রসাদ শাশ্বী  
গোপীচাঁদের সন্ন্যাস। চট্টগ্রাম  
সাহিত্য পরিষদ

গোরক্ষবিজয়। ব. সা. প. ১৩২৪ সন  
পদ্মাবতি। চট্টগ্রাম ১৩১৭ সন

শাক্ত পদাবলী। ক. বি. ১৯৪৭

কাব্যমালক। ১৯৪৫

শিবসংগীত। অধরচন্দ্র চক্রবর্তী ১৩৩২ সন  
পটুয়া সংগীত। ক. বি. ১৯৩৯

বাইশ কবি মনসা। কলকাতা ১৩১৮ সন

কলকাতা ১৮৬২

তারকেশ্বর মাহাত্ম্য। কলকাতা

বৃহৎ তরঙ্গার লড়াই। কলকাতা

১৩১৩ সন

মেদিনীপুর ১৯১৪

ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন :

দেবেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় :

নবীনচন্দ্র বিশ্বাস :

পরমেশপ্রসন্ন রায় :

মণীন্দ্রমোহন বসু :

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ :

শশিভূষণ কবিরত্ন :

সুদেবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় :

ম. ম. হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (স) :

বঙ্গসাহিত্য পরিচয় (১ম, ২য় খণ্ড) ।

ক. বি. ১৯১৪

শিবাখ্যাকিকর কাব্য । জগদ্বীম প্রেস

১৩১৯ সন

বাইশ কবি মনসা । চট্টগ্রাম ১৩০১ সন

মেয়েলী ব্রত ও কথা । গুরুদাস চট্টো :

১৩১৫ সন

সহজিয়া সাহিত্য । ক. বি. ১৯০২

বাঙ্গালা প্রাচীন পুথির বিবরণ

[ ১ম খণ্ড ২য় সংখ্যা ; ২য় খণ্ড ১ম সংখ্যা

৩য় খণ্ড ২য় সংখ্যা ; ৩য় খণ্ড ৩য় সংখ্যা ]

মেয়েদের ব্রতকথা । কলকাতা

ব্রতদর্পণ । কলকাতা ১৩০৬ সন

বোদ্ধ গান ও দোহা । ২য় মুদ্রণ ।

ব. সা. প. ১৩৫৮ সন

## বাংলা কাব্যসাহিত্য । আধুনিক যুগ

অমিয় চক্রবর্তী :

অক্ষয়কুমার বড়াল :

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত :

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় :

কালিদাস রায় :

কুমুদরঞ্জন মল্লিক :

গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী ।

গোবিন্দ দাস :

জীবনানন্দ দাশ :

দিনেশ দাস :

দেবেন্দ্রনাথ সেন :

নজরুল ইসলাম :

প্রমথ চৌধুরী :

প্রিয়ঙ্কবা দেবী :

প্রেমেন্দ্র মিত্র :

পারাপার

প্রদীপ । কনকাজলি । শব্দ

গ্রন্থাবলী । বহুমতী সং

শতনরী

আহরণ

শ্রেষ্ঠ কবিতা

গ্রন্থাবলী

গোবিন্দ চরনিকা

ধূসর পাণ্ডুলিপি

অহল্যা । কবিতা ১৩৪৩-৪৮ ।

\* শ্রেষ্ঠ কবিতা

গ্রামামঙ্গল

অগ্নিবীণা । দোলনচাঁপা ।

বিবের বাঁশি । সঙ্কিতা

সনেট পঞ্চাশৎ

রেণু

প্রথমা । কেরারী কোজ । সন্ডাট ।

\* সাগর থেকে কেয়া

বিজয়চন্দ্র মজুমদার :

বিষ্ণু দে :

বিহারীলাল চক্রবর্তী :

বুদ্ধদেব বসু :

মধুসূদন দত্ত :

মানকুমারী বসু :

মোহিতলাল মজুমদার :

বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত :

বতীন্দ্রমোহন বাগচি :

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর :

বজ্রভঙ্গ

অঘিষ্ট। \* আলোধ্য। নাম রেখেছি

কোমল গাফার। সাত ভাই চম্পা

সাধের আসন। সারদামঙ্গল

নতুন পাতা। বন্দীর বন্দনা।

শীতের প্রার্থনা : বসন্তের উত্তর

চতুর্দশগদী কবিতাবলী।

মেঘনাদবধ কাব্য।

ক

বিস্মরণী। স্মরণরল। হেমন্তগোধূলি

অম্লপূর্বা। ত্রিযামা। মরীচিকা।

মরুশিখা। সায়ম্

\* কাব্যমালধ

আরোগ্য। উৎসর্গ। কথা ও কাহিনী।

কল্পনা। কড়ি ও কোমল। খেয়া।

গীতাঞ্জলি। গীতিমালা। চিত্রা।

জন্মদিনে। নবজাতক। নৈবেদ্য।

গত্রগুট। পরিশেষ। পুনশ্চ। পূরবী।

প্রভাত সংগীত। প্রহাসিনী। প্রাস্তিক।

বনবাণী। বলাকা। বিচিজ্রিতা।

বীথিকা। মহয়া। মানসী। রোগশয্যায়।

শিশু ভোলানাথ। শেষ সপ্তক। শৈশব

সংগীত। সানাই। সেজ্জতি। সোনার

তরী ॥

গোরা। ঘরে বাইরে। যোগাযোগ।

শেষের কবিতা ॥

অচলায়তন। ডাকঘর। তপতী।

ফাস্তনী। বাশরী। বিসর্জন। মুক্তধারা।

রক্তকরবী। রাজা। রাজা ও রাণী।

শারদোৎসব ॥

চণ্ডালিকা। চিত্রাঙ্কনা। শাপমোচন।

শ্রামা ॥

কেতকী। নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা। নবীন।

বসন্ত। শেষ বর্ষণ। জীবনগাথা ॥

আত্মপরিচয়। কালান্তর। চিঠিপত্র।  
ধর্ম। পথে ও পথের প্রান্তে। পথের  
সঞ্চয়। প্রাচীন সাহিত্য। বিচিত্র  
প্রবন্ধ। ভানুসিংহের পত্রাবলী। মাহুবেদ  
ধর্ম। যাত্রী। লোকসাহিত্য।  
শান্তিনিকেতন। সঞ্চয়। সমাজ।  
সাহিত্য। স্বদেশ ॥

কালের যাত্রা। লিপিকা ॥

গীতবিতান ॥

কুহ ও কেকা। তীর্থরেণু। বিদায় আরতি

\* সময় সেনের কবিতা

\* অর্ঘ্য

অর্কেষ্ট্রা। সংবর্ত

চিরকুট। পদাতিক।

\* স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায়ের কবিতা

দশমহাবিষ্ণু। বৃহৎসংহার

বাংলার ব্রত। বিশ্বভারতী ১৩৫০ সন

শিল্পায়ন। সিগনেট প্রেস ১৩৬১ সন

সরস্বতী। কলকাতা ১৩৪০ সন

শিবার্চনতন্ত্র। ব্রাহ্মপত্রিকা ১৩২৯ সন

ভারতবর্ষীয় উপাসক সম্প্রদায় (২য় ভাগ)।

১২৮৯ সন

গৌড়লেখমালা। বঙ্গোত্তর অঙ্কসঙ্কলন

সমিতি। ১৩১৯ সন

আরাকান রাজসভায় বাংলা সাহিত্য।

শুক্রলাস চট্টো: ১৯৩৫

মাতৃমঙ্গল। ঢাকা ১৩৫৪

বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস। ২য় ও

৩য় সং কলকাতা

বাংলার লোকসাহিত্য। কলকাতা ১৯৫৪

ভক্ত কবীর। কলকাতা ১৯৫৫

নাথসম্প্রদায়ের ইতিহাস দর্শন ও

সাধনপ্রণালী। ক. বি. ১৯৫০

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত :

সমর সেন :

সরলাবালা সরকার :

স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত :

স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায় :

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় :

আলোচনা গ্রন্থ। বাংলা

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর :

ঐ :

অমূল্য বিষ্ণুভূষণ :

অম্বিকাচরণ কাব্যতীর্থ :

অক্ষয়কুমার দত্ত :

অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় :

আবদুল করিম সাহিত্যবিশারদ :

আবুল হাসানাৎ :

ডঃ আব্দুল হক ভট্টাচার্য :

ঐ :

উপেন্দ্রকুমার দাস :

ডঃ কল্যাণী মল্লিক :

কালিদাস রায় :

বঙ্গসাহিত্যপরিচয় (১ম, ৩য় খণ্ড)।

১৩৫৬ সন

ঐ :

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য (২য় খণ্ড)।

১৩৪৯ সন।

কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় :

মধ্যযুগে-বাংলা ১৩৩০ সন

কালীপ্রসন্ন সিংহ :

মহাভারত ( অন্নবাদ ) ১ম সং

ঐ :

ছতোম প্যাচার নক্সা। নূতন সং।

ব. সা. প. ১৩৫৫ সন

কালীপ্রসাদ চৌধুরী :

শিবলিঙ্গপূজনবিধি। কলকাতা ১৮০৪

কুঞ্জগোবিন্দ গোস্বামী :

প্রাগৈতিহাসিক মোহেন জো দড়ো।

ক. বি. ১৯৩৬

চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় :

চণ্ডীমঙ্গল বোধিনী ( ১ম খণ্ড )

ক. বি. ১৯২৫

চিত্তরঞ্জন দেব :

পল্লীগীতি ও পূর্ববঙ্গ। ১ম সং

জাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী :

শাক্ত পদাবলী ও শাক্ত সাধনা।

কলকাতা ১৩৬৩ সন

ডঃ তমোনাথচন্দ্র দাশগুপ্ত :

প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস

১ম সং। ক. বি.

ডঃ ধীনাথ চন্দ্র সেন :

বঙ্গভাষা ও সাহিত্য। ষষ্ঠ সং

ডঃ নীহাররঞ্জন রায় :

বাংলালীর ইতিহাস। ১ম সং

প্রবোধচন্দ্র সেন :

বাংলার ইতিহাস সাধনা।

কলকাতা ১৩৬০

প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় :

রবীন্দ্রজীবনী ( ১ম—৪র্থ খণ্ড ) ১ম সং

প্রমথ চৌধুরী :

বঙ্গ সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। ক. বি.

১৯৪৪

ভগবতীচরণ শর্মা :

কোচবিহারের ইতিহাস। কোচবিহার

১২৮৯ সন

ভূদেব চৌধুরী :

বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা ( ১ম পর্বাংশ )

১ম সং

ডঃ স্বরূপমোহন গোস্বামী :

রায় গুণাকর ভারতচন্দ্র। ১ম সং

ডঃ স্বরূপমোহন বোষ :

বাংলা সাহিত্য। ১ম সং

ডঃ যোগেশচন্দ্র রায় বিত্তানিধি :

পূজাপার্বণ। ১ম সং

রত্ননীকান্ত চক্রবর্তী :

গৌড়ের ইতিহাস ( ২য় খণ্ড )। মালদহ

১৯০৯

রমাপ্রসাদ চন্দ্র :

ডঃ রমেশচন্দ্র মজুমদার :  
রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়  
রাজকুমার বেদতীর্থ :  
রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় :  
রাজনারায়ণ বসু :

ডঃ রাধাগোবিন্দ নাথ :

রামগতি স্মারক :

রাধেন্দ্রশ্রমের জিবেদী :  
রাহুল সাংকৃত্যায়ন :  
বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর :  
বিজয়কৃষ্ণ দেবশর্মা :

বিনয় ঘোষ :  
বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য :  
বুদ্ধদেব বসু :

ডঃ শশীভূষণ দাশগুপ্ত :  
ঐ :  
ঐ :

ঐ :  
ঐ :

ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য :  
সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্য :

সমরেন্দ্রনাথ সেন :

সারদাচরণ শাস্ত্রী :

গৌড়রাজমালা । বরেন্দ্র অমূল্যস্বান সমিতি  
১৩১৯ সন

বাংলা দেশের ইতিহাস । ২য় সং ১৩৫৬ সন  
বাক্সালার ইতিহাস ( ১ম খণ্ড ) ৩য় সং  
তারকেশ্বর তথ্য । কলকাতা ১৩১৬ সন  
নানা প্রবন্ধ । ৩য় সং । ১৯০৪  
বাংলা ভাষা ও সাহিত্যবিষয়ক বক্তৃতা ।

১৯৩৫

\* গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শন ( ১ম পর্ব প্রথমাংশ ) ।  
১৩৬৩ সন

বাংলা ভাষা ও বাংলা সাহিত্য বিষয়ক  
প্রস্তাব । ৩য় সং । ১৩১৭ সন

জিজ্ঞাসা । ১৩২৭ সন

মানবসমাজ । পুঁথিঘর ১৩৫২ সন  
গ্রন্থাবলী । ব. সা. প.

শিবের বৃকে স্ত্রীমা কেন । উপনিষদ রহস্য  
কার্যালয় ১৩২৩ সন

\* পশ্চিমবঙ্গের সংস্কৃতি । ১৯৫৭  
বৈদিক দেবতা । বিখ্যাতরতী ১৩৫৭ সন  
উত্তরতিথি । কালের পুতুল । সব  
পেয়েছির দেশে । কবিতা ভবন  
কবি যতীন্দ্রনাথ । ১ম সং

ত্রয়ী । ১ম সং  
ভারতীয় সাধনার ঐক্য । বিখ্যাতরতী  
১৩৫২ সন

বাংলা সাহিত্যের নবযুগ । ৩য় সং  
ত্রিরাধার ক্রমবিকাশ । ১ম প্রকাশ  
ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ । ১ম সং  
ত্রিপ্রীতিবপুজা ও শিবরাত্রি । শিববাড়ী,  
নেত্রকোণা

\* বিজ্ঞানের ইতিহাস ( ১ম খণ্ড ) । কলকাতা  
১৩৬২ সন

ত্রিপ্রীতিবপুজাবিধি । রাহুল চক্রশাস্ত্রী  
১৩২২ সন



ডঃ সুকুমার সেন :	বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস ( ১ম খণ্ড ) ১৯৪০
ডঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত :	আমাদের পরিচয় । ১৯৪১
ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় :	জাতি, সংস্কৃতি ও সাহিত্য । ৩য় সং ৩য় : ভারতের ভাষা ও ভাষা সমস্যা । বিশ্বভারতী ১৩৫৬ সন
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ :	রাগ ও রূপ । শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত আশ্রম । দার্জিলিং
স্বামী বিবেকানন্দ :	বর্তমান ভারত । বেলুড় ১৩৪৮ সন
হরিদাস পালিত :	আত্মের গম্ভীরতা । মালদহ জাতীয় শিক্ষা সমিতি ১৩১৯ সন
ক্ষিতিমোহন সেন :	বাংলার সাধনা । বিশ্বভারতী ১৩৫২ সন
ঐ :	হিন্দু সংস্কৃতির স্বরূপ । বিশ্বভারতী ১৩৫৪ সন

### কোষ-গ্রন্থ

গুপ্ত প্রেস :	পঞ্জিকা । ১৩৬০ সন
প্রাচ্যবিজ্ঞানবর্ষ নগেন্দ্রনাথ বসু (স) :	বিশ্বকোষ ( ১৬শ, ১৮শ, ২০শ, ২২শ ভাগ ) ১ম সং
পি এম বাগচি অ্যাণ্ড কোং :	পঞ্জিকা । ১৩৬০ সন
সুরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য :	পুরোহিত দর্পণ । ২৪শ সং কলকাতা ১৩৩৭
স্ববলচন্দ্র মিত্র :	বাঙলা ভাষার অভিধান ।

### আলোচনাগ্রন্থ । ইংরাজী

Adam, Leonhard :	Primitive art. Pelican 1954
Apte, V.M. :	Social and Religious life in the Grihya Sutras. Bombay 1954
Avalon, Arthur :	Principles of Tantra (vol I, II) London 1914
Bains, A :	Ethnography (Castes & Tribes) Strassburg 1912
Banerjee, R.D. :	The Origin of the Bengali Script. C.U. 1919
Bhandarkar, Dr. R. G. :	Vaishnavism S'aivism etc. Strassburg 1913

- Bhattacharya, Dr. Ashutosh :** Early Bengali Saiva Poetry  
1st. ed 1951
- „ **Dr. Benoytosh :** The Indian Buddhist Iconography  
Oxford University Press 1924
- „ **Haridas :** The Foundation of Living Faiths  
vol I, 1st ed
- Bompus, C :** Folklore of the Santhal Parganas
- Bose, M.M. :** Post-Chaitanya Sahajiya Cult.  
C. U. 1930
- Breasted, J.H. :** Development of Religion and  
Thought in ancient Egypt.  
London 1912
- Briffault, R. :** The Mothers. New York 1927
- Briggs, S.W. :** The Chamars. O.U. Press 1920
- Candwell, C. :** Illusion and Reality. Reprint 1956
- Do :** Studies in a dying Culture  
Part I 1st. ed
- Chakraborty, Chandra :** Ancient Races and Myths. Cal.
- Chatterjee, Dr. B. L. :** India and Java, Greater India  
Society Bulletin No 5 2nd. ed 1933
- Coomerswami, A. :** The Dance of Shiva 1st. ed  
Bombay
- Crooke. W. :** Popular Religion and Folklore  
of North India 1896
- Do :** Religion and Folklore of North  
India 1926
- Dalton, E.T. :** Descriptive Ethnology of Bengal  
Calcutta 1872
- Das, Dr. A. C. :** R̥gvedic Culture. Calcutta 1925
- Das Gupta, Dr. S.B. :** An Introduction to Tantric  
Buddhism 1st. ed. C.U.
- Do :** Evolution of Mother-Worship in  
India (Aspects of Indian Religious Thought)

- Do :  
 Do, Dr. S. K. :  
 Eliot, Charles :  
 Elwin, Verrier :  
 Frazer, J. G. :  
 Do :  
 Do :  
 Do :  
 Freud, Sigmund :  
 Do :  
 Gordon Childe, V. :  
 Goswami, K. G. :  
 Harrison, Jane :  
 Havell, E. B. :  
 Do :  
 Hitty, P. K. :  
 Hodgson, H. H. :  
 Hunter, W. W. :  
 Obscure Religious Cults C.U.1946  
 Bengali Literature in the 19th  
 Century C.U. 1919  
 Hinduism and Buddhism,  
 London 1921  
 The Muria and their Ghatul  
 Creation and Evolution in  
 Primitive Cosmogonies, London  
 1935  
 Folklore in the Old Testament  
 (abridged) London 1923  
 Golden Bough (vol I-XII) 3rd.ed  
 London ; abridged ed. London  
 1949  
 Totemism and Exogamy (vol.  
 I-IV) London  
 Introductory Lectures on Psycho-  
 analysis 2nd ed. 5th. impression  
 London 1936  
 Totem and Taboo. Penguin  
 The most ancient Egypt  
 (Reprinted) London 1929  
 Excavation at Bangarh C.U. 1948  
 Ancient Art and Ritual  
 London 1913  
 A Study of Indo-Aryan Civi-  
 lization. London 1915  
 Indian Sculpture and Painting  
 London 1908  
 History of the Arabs 5th. ed.  
 London 1954  
 Essays on the Koch, Bodo and  
 Dhimal Tribes. Calcutta 1847  
 The Annals of Rural Bengal  
 London 1872

- Jastrow, M. :** The Civilization of Babylonia and Assyria. London 1915
- Jevons, F. B. :** Comparative Religion. Cambridge University Press 1913
- Jung, C. G. :** Introduction to Science of Mythology 1951
- Do :** Psychology of the Unconscious London 1946
- Keith, A. B. :** Religion and the Mythology of the Veda and the Upanishads. H. U. Series 1925
- Kern, Dr. :** Manual of Buddhism
- Lenin, V.I. :** On Art and Literature
- Letourneau, C.F.** Evolution of Marriage. New York 1891
- Macdonell, A.A. :** Vedic Mythology. Strassburg 1897
- Mackenzie, D. :** Egyptian Myth and Legend. London 1st. ed
- Do :** Myths and Legends of Babylonia and Assyria. London 1st. ed
- Man, E. G. :** Santhalia and the Santhals
- Marshall, John :** Mohen-jo-Daro and Indus Valley Civilization (vols I, II) London 1938
- Mazumder, N. G.** Inscriptions of Bengal (vol III) V. A. Samity
- Modi, J.J. :** The Religious System of the Parsis. Bombay 1903
- Monier, Williams :** Religious Thought and Life in India 1883
- Morgan, H. L. :** Ancient Society 1877
- Oppert, G. :** The Original inhabitants of India. Leipzig 1893
- Patil, D.R. :** Cultural History from the Vayu Purgna, Poona 1946

- Payne, E. A. :  
 Rao, T.A. G. :  
 Read, Herbert :  
 Rhys Davids, T. W. :  
 Risley, H.H. :  
 Roy, S. C. :  
 Do :  
 Do :  
 Roy Choudhury, Dr. T. K. :  
 Sarkar, B. K. :  
 Satyananda, Swami :  
 Sen, Dr. D.C. :  
 Shakespeare, J. :  
 Shastri, Dr. Shama :  
 Shushtery, A.M.A. :  
 Sister Nivedita :  
 Do :  
 Roychoudhury, H.C.etc :  
 Tarachand, Dr. :  
 Tilak, Lokamanya B. G. :  
 Vasu, N. N. :  
 Vivekananda, Swami :
- The Saktas 1933  
 Elements of Hindu Iconography  
 Madras 1914  
 The meaning of art/Pelican 1951  
 Buddhist India, London 1903  
 Tribes and Castes of Bengal 1891  
 The Hill Bhuiyas of Orissa  
 Ranchi 1935  
 The Oraons of Chhotonagpur 1915  
 The Oraon Religion and Customs  
 1928  
 Bengal under Akbar and  
 Aurangzib 1st. ed  
 Folk elements in Hindu Cult  
 London 1917  
 The Origin of the Cross Cal. 1923  
 History of the Bengali Language  
 and Literature, C.U. 1st. ed  
 The Lushei Kuki Clans, London  
 1912  
 Evolution in Indian Polity  
 Outlines of Islamic Culture  
 Bangalore 1938  
 Siva and Buddha 2nd. ed  
 Udbodhan 1946  
 The Master as I saw Him 6th ed  
 Udbodhan 1948  
 An Advanced History of India  
 Influence of Islam in Indian  
 Culture, Allahabad 1946  
 The Orion/Poona 1916  
 The Modern Buddhism/  
 Caloutta 1911  
 Letters/3rd ed/Advaita  
 Ashram 1944

Wheeler, Mortimer :	The Indus Civilisation/Camb. U. Press 1953
Whitehead, H. :	The Village Gods of South India/Oxford 1921
Woodroff, John :	Shakti and Shakta/2nd ed 1920

## কোষ-গ্রন্থ

Census Report of West Bengal :	1951
Encyclopaedia Britannica :	Vol 18
Encyclopaedia of Islam :	Vols 1, 4
Encyclopaedia of Religion and Ethics :	Vols 1, 5, 9, 10, 11
History of Bengal :	Vols I, II/Dacca University
Hymns of the Tamil Saivite Saints :	O. U. Press 1921
Indian Census Report :	1951
Jewish Encyclopaedia :	Vol 2
The Age of Imperial Unity :	Bharatiya Vidya Bhabana
The Cultural Heritage of India :	Vols I, II
The Great Temples :	C. L. Society/Madras 1894
The Vedic Age :	Bharatiya Vidya Bhabana

## শাস্ত্র-গ্রন্থ

কোর-আন্-শরীফ  
The Old Testament

## হিন্দী গ্রন্থ

ডঃ যদুবংশী :

শৈবধর্ম । বিহার রাষ্ট্রভাষা পরিষদ  
পাটনা ১৯৫৫

## পত্র-পত্রিকা

Advance :	5. 8. 1936
Calcutta Review ;	March, April 1934/ November 1955
J. A. S. B. :	Vol Lxx pt I 1901/N. S. Vol xxx 1934/Vol II 1936/Vol VIII 1942 Vol II 1922/Vol XI 1931
Man in India :	Vol I 1936
N. I. Antiquary :	

The Statesman :

17. 4. 52/8. 6. 52

অগ্রণী :

শারদীয়া সংখ্যা ১৩৬২

আনন্দবাজার পত্রিকা :

৩১. ১২. ১৩৫৮

গান্ধেয় :

বঙ্গসংস্কৃতি সংখ্যা ১৩৬২ ও ১৩৬৩

দেশ :

৩০. ১২. ১৩৫৮। ২৫. ১. ১৩৫৯। ১৮. ২.  
১৩৬০। ১. ২. ১৩৬১

ধর্ম :

মাঘ ১৩১৬

প্রবাসী :

কার্তিক ১৩৪৪। জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৭। জ্যৈষ্ঠ  
১৩৫৯। আষাঢ় ১৩৫৯

ভারতবর্ষ :

প্রাবণ ১৩৫৬। আশ্বিন ১৩৫৬। অগ্রহায়ণ  
১৩৫৭। বৈশাখ ১৩৫৮। আষাঢ় ১৩৫৯

যুগান্তর :

২২.৮.৫৩। ২২.৮.৫৩। ২৪.১০.৫৩।  
১৬. ১. ৫৪

বঙ্গমতী :

চৈত্র ১৩৫৭। ভাদ্র ১৩৬০

বিচিত্রা :

কার্তিক ১৩৩৯

বিশ্বভারতী :

১২শ বর্ষ ৩য় সংখ্যা

বেতারজগৎ :

২৩শ বর্ষ ১৪শ সংখ্যা

সন্দীপন :

কার্তিক ১৩৫৯

সাহিত্যপরিষদ পত্রিকা :

৫৮শ বর্ষ ৩য়-৪র্থ সংখ্যা

অমুক্তিভ পুঁথি

[ বিশ্বভারতী গ্রন্থাগার। বাংলা পুঁথি বিভাগ। তপনমোহন সংগ্রহ ]

কৃষ্ণদাস :

শিবায়ন। পুঁথি নং ৯৩০

ঐ :

ঐ। ,, ,, ৯৯৯

শিব রাজ :

শিবরাত্রি ব্রতকথা ,, ১৫৮

নরসিংহদাস :

শিবপুরাণ। ,, ,, ২৬৩

বিনয় লক্ষণ :

শিবায়ন। ,, ,, ৯২৭

[ পন্নীতী সংগ্রহ। অধ্যাপক পঞ্চানন মণ্ডল। বিশ্বভারতী ]

গুচুড়া পুঁথি। পুঁথি নং ৯৪

নকুণ্ডা পুঁথি। ,, ,, ১৮০

} চাষপালার অবিচ্ছিন্ন বর্ণনা

## শব্দ-সূচী

অন্নময় রুদ্র ৩২  
 আদিম শিল্পচেতনা ১৪১  
 আন্ততোর শিব ৬২  
 ইসলাম ধর্ম ৬, ৮, ৭২, ৭৮, ৭৯, ৯০,  
 ৯৫, ১৬১  
 ইসলামী সৃষ্টিধারণা ১৩৪  
 উমা ২৪, ২৭, ৪৩, ৬০, ৬৭, ১৩২  
 উমাপতি শিব ১৩, ৯৬  
 একাদশী ২২  
 ঐশ্বর্যভবান শিব ৫০  
 কপালী ৩৮  
 কমলেকামিনী ৪৬  
 কর্ণ-প্রজনন-ভাবনা ২৮, ৩১, ৩২,  
 ৩৩, ৩৭, ৫২, ৫৪, ৫৬, ৮৬, ১২৩,  
 ১৫২, ১৬৫  
 কলাবধু ৪৭  
 কালপুরুষ-রুদ্র ৪৯  
 কালিদাস ৩৪, ৬১, ১৪২, ১৪৩, ১৪৬,  
 ১৬৯, ১৭৩, ১৭৮  
 কিরাত-শিব ১৯, ১০৪  
 কুলকুণ্ডলিনী শক্তি ৪৭, ১০২  
 কৃত্য-ব্রত ২, ৩১, ৩৪, ৩৬, ৩৯, ৪০,  
 ৪১, ৫২, ৫৮, ৬০, ৬৫, ৬৮, ৮২,  
 ১০৯, ১১০, ১১১, ১২০, ১২৩,  
 ১৪০, ১৪১  
 কৃষি-কথা ৪২, ৪৩  
 কৃষি বা শস্ত্র-উৎসব ৪, ১৯, ৩১, ৩৩,  
 ৩৮, ৪৮, ১৬৬  
 কৃষি বা শস্ত্র-দেবতা ৫, ৩০, ৩১, ৩২,  
 ৩৭, ৩৯, ৪৩, ৭৭, ১৩৫  
 গজলক্ষ্মী ৪৬  
 গাজন-চড়ক ১৯, ৩৮, ৫৬, ৭৬, ৮০,  
 ৮৮, ১১৫, ১২০, ১৩৮  
 গিরিশ ১৮, ২৪, ৪৮, ১১৪  
 গৌরী ২১, ২২, ৪৫, ৪৯, ৫৬, ১২৭,  
 ১২৮, ১২৯, ১৩২, ১৩৫, ১৩৭, ২০১

গৃহী শিব ৪০  
 গ্রামদেবতা ৭৩, ৮৫  
 চাষপালা ১২১  
 জাহ্নু ৩, ৪, ২০, ৩২, ৩৪, ৩৬, ৪০,  
 ৫৩, ৫৬, ৫৮, ৬৮, ৭৬, ৮২, ১১০  
 ১৪৬  
 জীবপূজা ৪, ৪৬, ৫০, ৫৩  
 তন্ত্র ৩০, ৭৮, ৮২, ৮৫, ৯৯, ১৩১,  
 ১৩৫, ১৩৮  
 তাজিয়া ৩৫  
 তাত্ত্বিক বৌদ্ধধর্ম ৭৭, ১১৭  
 দক্ষয়জ্ঞ ২১, ৬৩  
 দেশেরা ৪২  
 ঙ্খাবা-পৃথিবী ২৩, ২৪, ২৫, ২৯, ৩৪,  
 ৩৫, ১৩৪, ১৩৫, ১৩৭, ১৭৮  
 নটরাজ ১৪, ১১, ৬২, ৬৬, ৬৭, ৭০,  
 ৮০, ১৬৬, ১৬৮, ১৭৯, ১৮৫,  
 ১৮৬, ১৮৮, ১৯১, ১৯৪, ২০০,  
 ২০৩, ২০৬, ২০৮, ২১১, ২১৪.  
 ২২৩  
 নবান্ন ৩৬, ৩৭, ১৬৬  
 নীলকণ্ঠ শিব ৬৯, ১৪৯, ২১৮, ২২০,  
 ২২৩  
 নীললোহিত ১২, ১৬, ৩৯, ৬৬, ১১৬,  
 ২০৭  
 গন্ধকোবত ১  
 পর্বতদেবতা ১৮, ৭৫  
 পর্বতপূজা ১৯, ৫৫  
 গন্ধদেব ৪, ৪৫  
 গন্ধপতি ১৭, ৪৯, ৫১, ৫৩  
 পুরাণ-শিব ২০, ৬৯, ৭০, ৭৯, ৮৩, ৯৫  
 ১০২  
 পৃথিবী-উমা ১৮৮  
 পৃথিবী-মাতা ৫, ৬, ২৩, ২৪, ২৫, ২৭,  
 ২৮, ৪১, ৪৬, ১৩৫  
 প্রজনন-দেবতা শিব ৩০, ৩১, ৫৪, ১২৩



প্রেমধ ৮, ১৩, ১৭, ১৯, ২০, ২২, ৪৪,  
 ৪৫, ৪৬, ৫১, ৫৩, ৫৮, ৬৫, ৬৮,  
 ৭২, ৭৩, ৭৪, ৭৭, ৮০, ৮৮, ৮৯,  
 ৯৫, ১০৩, ১০৬, ১১০, ১১১, ১২২  
 প্রেমধ-শিব ১৬, ২০, ৪৫, ৫৮, ৫৯, ৮২  
 প্রেমধিনী ২৬, ৪৩, ৪৪, ৫৮, ৬৮, ৭২,  
 ৭৪, ৮৪, ৮৮, ১১০, ১১১  
 প্রাগীপূজা ৪, ৫০, ৫৩  
 বস্তুপূজা ৪, ৫৫  
 বাগীষর শিব ৪৮  
 বুদ্ধ-শিব ৮০  
 বুড়া শিব ১১৫  
 বৃক্ষপূজা ৫৫  
 ব্রাত্য ১৫, ১৬, ২০, ২১, ৫৯, ১২২,  
 ১৯৩, ১৯৫, ২১৭  
 ভারতশিব ৬৮, ৬৯; ৭১, ৭২, ৮৩, ৮৮,  
 ১২৩, ১৬৯, ১৭৬  
 তিথারী-শিব ১১৯, ১২২, ১২৩, ১২৪  
 ভীম ১২১, ১২২  
 ভূতনাথ ১৯, ২৭, ৭৪, ৭৬  
 ভেবজদাতা শিব ১০৭  
 ভোক্তা-ভোগী ৮৪  
 মধ্যবিত্ত সাহিত্য ১১১  
 মনসা ১০৫  
 মরুৎ ১৩, ১৮  
 মহেশ্বরম ৩৫  
 মহাকাল-মহাকালী ১৭৬, ১৭৮, ২০১  
 মহাক্রু ৬৭  
 মাহুকা ৪, ২৫, ২৬, ২৭, ৬০, ৮৩, ৮৪  
 ৮৭, ৮৯, ১৫৫  
 মারী দেবতা ৫, ৭৭, ৮৬  
 মিথুনতত্ত্ব ৩২, ৬৫, ১৪২  
 মে-ডে উৎসব ৩৩, ৩৫  
 মৃত্যু-পুনর্জন্মতত্ত্ব ৩৪, ৩৫, ৩৬, ৩৭,  
 ৫৮, ৪০, ৪১, ৪২, ১২৯, ১৩১,  
 ১৩৭, ১৬৬, ১৯১, ২০০, ২১২,  
 ২১৯, ২২০, ২২১

যামল দেবতা ১৯, ২৭, ৯৯, ১০১,  
 ১০২, ১১৭, ১২৫  
 যোগী শিব ১৭, ২৬, ৭১, ১১৪, ১১৫,  
 ১৫২, ১৫৫, ১৭১, ১৭২, ১৭৬,  
 ১৭৯, ১৯৬, ২০৬  
 রাধা-কৃষ্ণ ১০২, ১৪২, ১৬১  
 রাম-সীতা ৪২, ১৬১  
 রুদ্র উপাসনা ৫০  
 রুদ্র যজ্ঞ ৩৯  
 রুদ্র-শিব ৮, ৯, ১৫, ১৬, ১৮, ১৯, ২০,  
 ২১, ২৪, ২৭, ২৯, ৩০, ৪৪, ৪৫,  
 ৫৯, ৬০, ৬২, ৬৪, ৬৫, ৬৬, ৬৭,  
 ১১৮, ১৩৯, ১৪২, ১৯২, ১৯৫,  
 ১৯৬, ২০১  
 রূপান্তর-প্রক্রিয়া ১৪১  
 সন্ন্যাসিত ৪৭  
 লিঙ্গ উপাসনা ১৭, ১৮, ১৯, ৫৭  
 লিঙ্গশরীর শিব ৩২, ৫৭  
 লোকশিব ৬৮, ৭১, ৭৩, ৭৯, ৮৩, ৮৮,  
 ১১৫, ১৪৩, ১৫৩  
 লোকায়ত সংস্কৃতি ৬, ৭, ৩৫, ৩৬, ৭২,  
 ৭৫, ৮২, ৮৯, ১১১  
 লৌকিক সূর্যপূজা ৭৬  
 শক্তিতত্ত্ব ২৫, ১০১  
 শক্তিদেবতা ২৪, ৮৩, ৮৬  
 শব-শিব ৩৯, ৪০, ১৩৮, ১৭৮, ২১২,  
 ২১৮  
 শব-সাধনা ৪০, ১৩৮  
 শিব-কথা ৬০  
 শিবতত্ত্ব ও শৈবাদর্শ ৬৬, ১৬২, ১৮০  
 ১৮৫, ২০০, ২০২, ২০৮, ২০৯,  
 ২১৪, ২১৬, ২২১, ২২৩, ২২৪  
 শিবপূজা ৩০, ৬১, ৭৯, ৯৫  
 শিববিবাহ-পালা ১২৫, ১২৭  
 শিব-ব্রহ্ম ৬১  
 শিব-শক্তি ৯৯, ১০০, ১০২, ১৩৩

শিব-শিবানী ২২, ২৪, ২৫, ২৬, ২৮,  
 ২৯, ৩০, ৩৪, ৩৮, ৪০, ৪৪, ৪৫,  
 ৫৬, ৬০, ৬৫, ৬৭, ৬৯, ৮৪, ৮৭,  
 ১০৮, ১১২, ১৩২, ১৩৩, ১৩৬,  
 ১৩৭, ১৪০, ১৪২, ১৪৩, ১৪৬  
 ১৫১, ১৫৭, ১৬১, ২০১, ২০৬,  
 ২০৭, ২১০, ২১৭  
 শিবানী ২৫, ২৬, ২৮, ৪৩, ৬১, ৮৩,  
 ১৩৯, ১৪৮, ১৫৮, ২০৪, ২০৬  
 শৈবধর্ম ও দর্শন ১৫, ২৫, ২৭, ৫৮, ৬১,  
 ৬৪, ৬৫, ৭০, ৭৪, ৮০, ৮৯, ৯৬,  
 ৯৭, ৯৯, ১০২, ১০৩, ১৫৬

শৈবযোগ ৭৩, ৯৭, ৯৮, ১৬০  
 শৈবশাক্ততন্ত্র ১০০, ১০১  
 শূলগব যজ্ঞ ৩৯, ৫০, ৫১  
 সতী ২১, ৪৩, ৪৮, ১৩০  
 সমবায়িনী শক্তি ২৬  
 সমষ্টি-আবেগ ১০৯, ১১০, ১৬৫  
 সমষ্টি-মন ১০৯  
 সূর্য-পৃথিবী ২৮, ৩৩, ৩৭, ১৪০  
 সূর্যের গান ১২৫, ১২৬, ১২৯  
 সৌর উপকথা ৩৫  
 হরি-হর ৮২  
 হলপর্ব ৪৭



